جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة

إعداد الطالبة:

آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة

إشراف

الأستاذ الدكتور سامح عبد العزيز الرواشدة

رســــالة مقدمــة إلى عمــادة الدراســات العليــا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية/ قســــم اللغــة العربيــة وآدابها

جامعة مؤتة، 2014

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر

بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY Deanship of Graduate Studies	جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (١٤)

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة آمنة عبدالجليل القواسمة الموسومة بـ:

جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. سامح عبدالعزيز الرواشدة /		٢٠١٤/١٢/٢١	مشرفاً ورئيسا
أ.د. محمد علي الشوابكة		٢٠١٤/١٢/٢١	عضواً
د. طارق عبدالقادر المجالي		٢٠١٤/١٢/٢١	عضواً
د. محمد سليمان السعودي		٢٠١٤/١٢/٢١	عضواً

/عميد الدراسات العليا

K. Baran

د. علي الضمور

MUTAH-KARAK-JORDAN Postal Code: 61710 TEL :03/2372380-99 Ext. 5328-5330 FAX:03/ 2375694 e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm	مؤته – الكرك – الاردن الرمز البريدي :٦١٧١٠ تلفون :٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩ فرعي 5328-5330 فاكس 375694 ٠٣/٢ البريد الالكتروني الصفحة الالكترونية

الإهداء........

إلى من غمراني بالعطف والحنان أمي وأبي براً وإحساناً.
إلى من هم سندي وعضدي في متاهات الحياة إخوتي عزاً وفخراً.
إلى بسمة دنياي وفرحتي أخواتي حباً وتقديراً.
إلى كل من رافقني طريق الدرب فضلاً وعرفاناً.
أهدي هذا الجهد المتواضع.

آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة

الشكر والتقدير

اتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الذي لم يبخل عليَّ بعلمٍ ووقـــتٍ وجهـــد، الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة أتم الله عليه صحته والعافية.

كما وأتقد بجزيل الشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة لما كان لآرائهـــم من أثرٍ واضح لتخرج الرسالة بهذا الشكل والمضمون، فلهم منـــي كـــل الـــشكر والتقدير.

والشكر موصول لكل من آزراني ووقف إلى جـــانبي راجيـــة مـــن الله أن يجزيهم عني خير الجزاء.

آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة

فهرس المحتويات

الملخص

جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة

آمنة عبدالجليل سليمان القواسمة

جامعة مؤتة.2014

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات الوصف في روايات الكاتب سليمان القوابعة، التي تعد من أنضج التجارب الروائية في الأردن، إذ لاقت أعماله الروائية شهرة واسعة،لذا فإن هذه الدراسة تسعى إلى الكشف عن تقنيات الوصف التي اتبعها الكاتب في رواياته.

واتبعت في دراستي هذه المنهج التكاملي الذي يتناسب وموضوع الدراسة،وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة،ففي المدخل وضحت نشأة الوصف، واتصاله بالتراث العربي، وبالسرد، وبالرسم. أما الفصل الأول تناولت فيه تقنيات وصف المكان بجزأيه المفتوح والمغلق المعادي/الأليف، أما الفصل الثاني فقد خصصته للحديث عن تقنيات وصف الشخصية (الذات، الرجل، المرأة، الطفل)، واعتنى الفصل الثالث بتقنيات وصف الزمن كالاسترجاع، والاستباق، وتقنية تبطئ السرد وتسريعه، وخصص الفصل الرابع والأخير للحديث عن وصف اللغة، واللغة التقريرية والشعرية، واللغة بوصفها تزينياً، وأخيراً جاءت الخاتمة لتعرض ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

Abstract

The aesthetics of description in Sulaiman Qawab’a novels

Ahmena Abdul Jalil Sulaiman Qawasmeh

Mu'tah University 2014

This study aims to shed the light on describing aesthetics in Soluiman Alqwabah novels. This study shows techniques used in his description of novels.

This study is divided into four chapters: the first chapter is devoted to study the techniques describing opened and closed place. The second chapter dealing with the study of techniques describing person (self, man, woman, and child). The third chapter dealt with techniques describing time (flashback, anticipation , slow down and accelerate the narrative technique). And the fourth chapter concerned on the study of language description, (both normative language and poetic language).

The study was terminated conclusion included the final findings of the study.

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على النبي العربي الأمين محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

فقد كان لي الشرف العظيم بالكتابة عن جماليات الوصف في روايات الروائي "سليمان القوابعة "، فوجدته روائيا يرسم رؤاه ومواقفه ليدافع بها عن المبدع الأردني والعربي، ومما أدهشني أنه يمتلك نتاجاً أدبياً مبدعاً بلغ ست روايات، فكان حقا علينا أن نبرز ذلك النتاج الإبداعي، لكون أعماله لم تنل دراسة كافية وافية، بل كان معظم الدراسات مبثوثة في الكتب التي تناولت النثر الحديث.

واعتمدتُ في دراستي هذه المنهج التكاملي، المعنيّ بدراسة النص الأدبي تحليلا وتأملا، فهو لا يهتم بدراسة زاوية دون أخرى من زاويتي الشكل والمضمون، فاعتمدت على المنهج التحليلي النفسي حينما ندرس الشخصيات الروائية، ولاسيما في معالجة تيار الوعي والكشف عن طبائعها،أمّا المنهج الاجتماعي فيعيننا في الكشف عن أهم المظاهر الاجتماعية التي تناولت مضمون العمل الروائي.

وقد أفدتُ من بعض الدراسات التي كانت مبثوثة في كتب النقد، والمجلات والصحف، التي تحدثت عن الروائي ونتاجه، وواجهت صعوبة في جمع مادة الدراسة لقلة الدراسات التي تحدثت عن الوصف في الرواية على وجه العموم وعن الروائي ونتاجه الروائي بشكل خاص، فلم يكن سوى دراسة واحدة للدكتور عبدالله الكساسبة تحدث فيها عن التجربة الروائية للكاتب.

وضمّنت الدراسة مدخلاً وضّحتُ خلاله نشأة الوصف وحده، واتصاله بالتراث العربي، بالسرد والرسم، ثم شرعت بدراسة تقنيات الوصف في رواياته، موزعة على أربعة فصول:

تناولت في الفصل الأول (تقنيات وصف المكان) متحدثة عن المكان من حيث حدود المسافة أي المكان المفتوح والمكان المعادي، والمكان من حيث الحالة الشعورية والتفسيرية المتولدة لدى ساكن المكان من حيث الألفة والعدائية.

وتحدثت في الفصل الثاني عن وصف الشخصية، وتناولت فيه نماذج وصف الذات و صف المرأة، والرجل، والطفل.

ودرست في الفصل الثالث تقنيات وصف الزمن، حيث تناولت فيه الحديث عن تقنية الاسترجاع والاستباق ودورهما في الوصف، والحديث عن الوصف وتسريع السرد وتبطيء السرد.

وخصصت الفصل الرابع للكشف عن العلاقة بين الوصف واللغة، وأن الوصف باعتباره رسم بالكلمات، وتناولت بذلك اللغة الشعرية ومظاهرها مثل الإيقاع والتناص، والتقريرية، واللغة بوصفها عنصراً تزينياً.

وجاءت الخاتمة لتوضح أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وأفكار ساهمت في توضيح هذه التقنيات في تشكيل الرؤية النقدية للوصف عند الروائي سليمان القوابعة، وأثرها الواضح في إضفاء جمالية على نتاجه، وانعكاس ذلك على لغته الشعرية.

لعل هذه التقنيات قد كشفت لنا عن قدرة الأديب وفرادة أسلوبه الروائي في الوصف، مما جعلته يتبوأ مكانة مرموقة بين أقرانه الكتاب الأردنيين والعرب.

كما أنني أتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور سامح الرواشدة الذي تكرم بالإشراف على هذه الدراسة، وما قدمه من نصائح أرشدتني وأنارت لي طريق البحث الجاد السليم، وأدعو العلي القدير بأن يشفيه ويطيل عمره، وإلى الدكتور الفاضل عبد الله العدينات الذي لم يدخر جهداً في تقديم العون والمساعدة أيا كانت، وإلى الدكتورة الفاضلة أسماء الزريقات التي منحتني من وقتها الكثير، وأمدتني ببعض المراجع التي تهم موضوع الدراسة.

فهذا جهدي بين يديكم _فإن أصبت فالخير أردت ولي أجران، فحسبي أن لي أجر المحاولة والاجتهاد وأسأل الله تعالى أن يجعل جهدي المتواضع هذا لبنة صالحة مفيدة لمن هم بعدي من طلبة العلم، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

المدخل:

الوصف وحده: الوصف من الوجهة المعجمية هو(وصفك الشيء بحليته ونعته.)[1]، بينما يعني الوصف؛ من الوجهة الاشتقاقية، التجسيد والإبراز والإظهار، يقال:(قد وصف الثوب الجسم:إذا تمّ عليه ولم يستره.) [2]،والوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، وهو بذلك لون من ألوان التصوير، ولكن االتصوير بمفهومه الضيق فهو يخاطب العين (النظر) ويمثل الأشكال والظلال والألوان.

(وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها، كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل.)

وهذا يقودنا للحديث عن مفهوم الوصف عند النقاد المحدثين،وكيف تطور نحو نقلة نوعية متميزة، ويسعى من خلالها الواصف إلى إضفاء لمسة جمالية ذات إحساس ومشاعر تعبر عن أهمية ذلك الموصوف، وما يثيره من مشاعر حينما يصفه الواصف هل هي مشاعر حب أم كراهية تجاه مايصفه؟

يقول عبد الملك مرتاض: (يبدو أنه فات البلاغيين العرب ومنهم الشيخ عبد القاهر الجرجاني، أن يميزوا بين الوصف من حيث هو مكمل لمتبوعه، ومن حيث ما يرد عبر الكلام، في جملة من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة، ومن حيث هو مظهر أسلوبي يتسلط على حالة ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف ضمن جمالية الخطاب، وأسلوبية اللغة). [3]

([1])ابن منظور،جمال الدين أبي الفضل بن مكرم،ت(611).لسان العرب،"مادة وصـــف"،م1،دار الكتب العالمية، بيروت،ط1،ص327.

([2])ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني،(463).العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده،تح:محي الدين بن عبد الحميد، دار الكتب العالمية،بيروت،ص116.

([3])مرتاض، عبد الملك.في نظريـــة الروايـــة (بحـــث فـــي تقنيـــات الـــسرد)، مجلـــة عـــالم المعرفة،الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون،1987،ص72.

ومما سبق ذكره يتبين لنا أهم الوظائف التي يقوم بها الوصف في البناء الروائي إذ يؤثر في الوظيفة الدلالية و الوظيفة الجمالية للنص.

وفيما يلي بيان لأهم الركائز التي يعتمد عليها فن الوصف كما هو مبين في شجرة الوصف عند ريكاردو، يبدأها بالشيء وهو ما يريد وصفه (مكان، شخصية، زمن) ثم يليه الوضع بما فيه (الزمن، المكان)الذي يحتوي الموصوف، ثم تأتي الصفات أو الهيئات التي تميز الموصوف عن غيره مثل الحجم، اللون، العدد، الشكل) وأخيرا العناصر وهي الموصوفات الثانوية والداخلية التي يتكون منها الموصوف[1].

وصف المكان:

وممّا لاشك فيه أن المكان ذلك المسرح الذي تدور عليه أحداث الرواية،ويؤثر تأثيراً بليغاً في شخصياته وتغير طباعهم، الأديب "الروائي " حينما يصف المكان الذي احتوى تلك الأحداث، يصفه من الناحية الهندسية المعمارية واصفا بذلك الأبواب، والجدران والحديقة إن وجدت، ينقل لنا ذلك ويصوره بذكر أدق التفاصيل، دون أن يضفي لمسته المبدعة والمميزة على ذلك الموصوف، وبالمقابل قد تجد روائياً يبدع في وصفه للمكان من الناحية الخارجية "الشكلية" والداخلية " الجوهرية"؛لأنه يأخذ بعين الاعتبار طبيعة العلاقة المتولدة بين المكان وساكنيه،هنالك أشخاص تربطهم علاقة حميمة وجذب لمكان معين بحد ذاته دون سواه، وبالمقابل يوجد من يكره وينفر من مكان معين،لأنه يذكره بحادث أو موقف مؤلم، فهو يحمل ذكريات محزنة تثير شعور الساكن[2].

وهذا يعبر عن تأثير المكان على الشخوص، ويؤثر بهم سلباً أو إيجاباً، وهو ما يقودنا للحديث عن أهمية المكان في بناء الشخصية، وما أكدّه ألان روب غريبيه: (بأن كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصية التي تسكن هذه

([1])ريكاردو، جان. قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صــياح الجهيم،منــشورات وزارة الثقافــة، 1977،ص30

([2])غربييه، ألان روب.نحو رواية جديدة، ت مصطفى إبراهيم،دار المعارف،ص130.

الدار غنية أو فقيرة قاسية أو عظيمة،هذا بالإضافة إلى أن هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية). [1]

وصف الزمن:

إن أي عمل أدبي حتى تروى أحداثه لا بد وأنه حصل في زمان معين، غير الزمن الحاضر، ومن التعذر كتابة رواية لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر وجود تباعد بين زمن أحداث الرواية، وبين زمن سردها [2].

وفي الرواية حسب تصنيف تودوروف، ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل (وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي،وزمن الكتابة أو السرد المرتبط بعملية التلفظ،ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تودوروف أزمنة خارجية تقيم،هي كذلك، علاقة مع النص التخيلي،وهي على التوالي:زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيراً الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع) [3].

(وبالمقابل فإن هذا التصنيف للأزمنة لم يكن جديدا فقد سبقه بذلك ميشال لبوتور، أن قام بتصنيف الأزمنة في الخطاب الروائي إلى زمن المغامرة وزمن الكتابة زمن القراءة، وافترض أن هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما يستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)) [4].

([1])بحراوي، حسن.بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،ط1،1990،ص40.

([2])الكساسبة، عبد الله. تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري، 2006،ص117.

([3])تزفيطان،تودورف.مقولات في السرد،ضمن طرائق تحليل السرد العربي،ت:الحسين سحبان،ص39.

([4])بوتور، ميشال.بحوث في الرواية الجديدة،ت: فريد أنطونيوس، منشوراتعويدات، بيروت، ط3،1986،ص105.

إن الأديب (الروائي) حينما يصف الزمن الذي حدثت فيه أحداث روايته، يستخدم تقنيات الزمن كالاسترجاع كأن يقوم باسترجاع أحداث حصلت في الزمن الماضي أو أمور تتعلق بالشخصية كذكريات الطفولة وما سواها،أو يصف أحداث روايته باستخدام تقنية الاستباق وبها يعلن (الراوي) عن حدث سيحصل عما قريب وفيه نوع من التنبؤ إما أن يكون على المدى القريب أو المدى البعيد وبذلك يستخدم الراوي لغة وصفية معبرة ومنمقة بالمحسنات اللفظية والمعنوية من غير إغراق.

الوصف والسرد:

من الصعوبة بمكان فصل المقاطع الوصفية في الخطاب الروائي عن المقاطع السردية، فإذا كان السرد يتعلق بالزمن فإن الوصف يتعلق بالأشياء، والوصف على حد تعبير"جنيت" أهم من السرد لأن من الأيسر أن نعثر على السرد دون الوصف، لأن بوسع الأشياء أن توجد من دون أن تتحرك، أما العكس غير ممكن: أي وجود الحركة بغياب الأشياء،والوصف عامل مهم في السرد[1].

الفرق بين الوصف والسرد أن الوصف ينصرف إلى تصوير المرئيات دون تدخل سياقها القصصي أو الروائي أما السرد فيرتبط ارتباطاً وثيقاً بصياغة المشروع القصصي ونمو الأحداث فيه وتتابعها وانتهاكها[2].

السرد والوصف يعتبران عمليتين متشابهتين لأنهما يتكونان معاً من الكلمات ويؤديان وظيفة نصية واحدة فإنهما مع ذلك يختلفان من حيث الهدف: إن السرد يشكل التتابع الزمني للأحداث، والوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان.

هل هناك علاقة تربط بين الوصف و السرد في بناء الرواية لتجعل كل منهما مكملا للآخر دون أن يطغى أحدهما على وظيفة الآخر، أم أن الوصف يشكل عائقاً

([1])جنيت، جيرار.السر والوصف،ت:مهند يونس،مجلة الثقافة الأجنبية،بغداد،ع2،السنة الثانية عشرة،1992،ص152.

([2])حسانين، محمد مصطفى علي.استعادة المكان(دراسة في آليات السرد والتأويل (رواية السفينة نموذجا جبرا إبراهيم جبرا))، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة،2004،ص15.

للعملية السردية و يبطئ السرد؟ مما جعل الكثيرين يضعون الوصف في مكانة غير مهمة، ومهمشة في بناء الرواية، وجعل الأفضلية للسرد، وفيما يلي عرض لأهم آراء النقاد والأدباء في هذه القضية. يقول حسن نجمي في كتابه شعرية الفضاء السردي:(إن هناك مشكلة ألصقت بالوصف باعتباره شكلاً من أشكال مرحلة السيرورة الحكائية، ذلك أن المنظور التقني لدينامية الخطاب الروائي فرض على الملتقى، ولفترة طويلة هي فترة البنيوية وضع العنصر الوصفي في درجة ذيلية، ولذلك أن الدور المتزايد للوصف في بنية الخطاب الروائي لم يبدأ إلا في القرن الثامن عشر، ولم يكن هدفاً بحد ذاته مستقلا عن السرد إلا في القرن التاسع عشر وهذا ما أكدّه بيرزيما في كتابه النقد الاجتماعي، وليس من الضرورة أن كل عمل وصفي عن السيرورة الحكائية بل إننا في كثير من الأحيان نجد الوصف في الروايات يعرض المحكي، ويصبح هو محكيا) [1].

وظائف الوصف:

إن الوظيفة الأولى التي عرف بها الوصف هي الوظيفة الزخرفية، إذا كان النقاد والأدباء يلجؤون إليها ليضفوا لمسة زخرفية على النص، ومن الذين يؤكدون ذلك بوالو عندما أقر تناوله للقصيدة القصصية.

كونوا سريعين عجلين في سردكم وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم

وهو ينظر للوصف على أنه اللوحات و التماثيل التي تزين المباني الكلاسكية، إن تركيزنا على هذه الوظيفة دون سواها يفقد المعنى الجمالي الذي يسعى إليه الوصف في جوهره، قد يؤدي به إلى الاضمحلال والسقوط [2].

الوصف في الشعر العربي كان يتجاوز مجرد تمثيل المجردات إلى مستوى أعمق من الرمزية وتمثيل القيم المجردة، وهذه يقودنا إلى الوظيفة التفسيرية التي أعطتها مكانة مميزة، واهتمام هذه الوظيفة بوصف المظاهر الخارجية التي يكشف

([1])نجمي،حسن.شعرية الفضاء السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 2000، ص72.

([2])القاسم،سيزا. (1984). بناء الرواية دراسة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة، دط، القاهرة.،ص81.

لنا عن حياة الشخصية النفسية و مزاجها و طبعها، وهو بذلك يخدم بناء الشخصية في العمل الروائي و يكسبه قيمة جمالية و الوظيفة الإيهامية تهتم بالتفاصيل الصغيرة عند الوصف، فهو يدخل العالم الخارجي بأدق تفاصيله دون أن يغفل عنصراً من عناصره و بهذا يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال[1].

من أهم المبادئ التي تقوم عليها العملية الوصفية الاستقصاء والانتقاء، وقد ولد ذلك خلافاً بين الكتاب على أيهما أكثر واقعية و أيهما أكثر تعبيراً، أما فبلزاك كان من أنصار الاستقصاء، ولم يترك تفصيلا من تفاصيل المشهد إلا ذكره، و يرى سنتدال أن الوصف القائم على التفاصيل يحد خيال القارئ و يقتله، كان يفضل الخطوط العريضة الدالة[2].

والاستقصاء يقتل الوظيفة الجمالية للوصف و يضعها موضعاً إحصائياً أو رصداً للأشكال و هيئتها، أما الانتقاء فهو أكثر تعبيراً عن مواطن الجمال في الشيء الموصوف.

إلا أن هناك سمة هامة لمن يستخدم مبدأ الاستقصاء في الوصف، إذ يحتاج إلى مجموعة ضخمة من المصطلحات الفنية، فقد اعتمد الواقعيون في و صفهم الدقيق على المدونة (Nomen clature) و هي مجموعة المصطلحات في علم أو في فن، البعض منهم يلجأ في وصفه استخدام مصطلحات معمارية، وهندسية كما فعل بلزاك، والكاتب مخير بين أن يبقى وصفه في متناول القارئ العادي أو أن يلجأ إلى مصطلحات فنية في وصفه[3].

إلا أن هنالك سلبية لاختيار مصطلحات متخصصة في الوصف ومن شأنها إعاقة القارئ عن فهم أو إدراك جمالية الوصف،ويذهب وقته في فك رموز المصطلحات المتخصصة،وقد لجأ بعضهم إلى الحيل اللغوية لتخطّي هذه السلبية بجمل اعتراض

([1])القاسم، بناء الرواية،ص82.

([2])القاسم، بناء الرواية، ص88.

([3])القاسم، بناء الرواية، ص93.

شارحة لتلك المصطلحات، أو بعض الأساليب البلاغية مثل التشبيه و الاستعارة، لشرح ما يصعب فهمه من قبل القارئ (المتلقي).

من خلال المقاطع الوصفية في الروايات تستطيع الإلمام بثقافات الأمم و الشعوب، والتعرف إلى درجة التحضر والرقي،أو الانحطاط والفقر التي يعيشها ذلك الشعب، وبذلك يعتبر الوصف وثيقة للتعريف بهوية المكان أو الشخصية الموصوفة.

تقول سيزا قاسم:إن مادة الوصف أو المقطع الوصفي يستسقى من الواقع المحيط به، وإعادة المادة الخام و تحويلها من معناها الحرفي إلى المعنى الخيالي مستخدماً و مبرزاً الجمالية، البعض ينظر إلى المقطع الوصفي مستخدماً الحياد والموضوعية، ويحاول نقل أدق التفاصيل وخاصة الواقعين، أما الآخر المتمثل بأصحاب تيار الوعي فلم ينظروا إلى الشيء المراد وصفه مستقلا على الشخصية بل حاولوا إسقاط الانطباعات و تلوينها بالمزاج الخاص و هو ما دعاه بلزاك أنسنة الأشياء[1].

إذ أردنا تقريب وجهة النظر فإذا وضعنا منظر تساقط أوراق الشجر أمام شخصين ليمثل الأول التيار الواقعي، وهو لا ينقل لنا سوى اللون الأصفر للشجرة و كيف تحول، و خلوها من الأوراق، أصبحت عارية، و الأرض مليئة و مغطاة بالأوراق، نجد أن هذا المقطع ليس فيه شيء من الجمالية، أو إبداع بل هو نقل حرفي لصورة فصل الخريف، ذلك الفصل الذي تتساقط فيه أوراق الشجر مستعدة لفصل الشتاء.

أما إذا وضعنا هذا المنظر أمام أصحاب مدرسة تيار الوعي، فهو لا يعبر عن المظهر الخارجي لسقوط الأوراق بل ينتقل لنا إحساسه الخاص بذلك المنظر،البعض يعبر عن سقوط الأوراق بالحزن و الفقد، ويعبر بلغة شعرية إذ يقول: و تتوشح الأرض بوشاحها الأصفر ليعلن لنا حالة البؤس و الحزن التي تعيشها الشجرة بفقدان أوراقها الخضراء التي كانت تزدان بها و تفتخر بذلك الوشاح، بالإضافة إلى ذلك تعيش حالة من الاحتضار لتهيء نفسها لفصل قاسٍ شديد البرودة. فهذا يسمى الوصف التعبيري الذي يتناول الأثر الحسي الذي يتركه الشيء الرائي أو الوصف.

([1])القاسم، بناء الرواية،ص81.

ويرى فيليب هامون -أن الوصف ليس أبداً هو الوصف الواقعي بل أساساً: هو "ممارسة نصية"، لقد ميّز فيليب هامون أنواعاً عدة للوصف وصف الزمن وأطلق عليه كرونولوجيا، ووصف الأمكنة والمشاهد وأطلق عليها طوبوغرافيا ووصف المظهر الخارجي للشخصيات وهو بيرسون غرافيا، وأخيراً أيطوبيا وهو وصف كائنات خيالية مجازية[1].

بينما جان ريكاردو يحصرها أربعة تبعا إلى نوعية صلاتها بالمعنى،الذي يسبق الوصف وبهذا يكون الوصف مجرد توضيح عام يملأه الحشو والعبث، والوصف الذي يسبق المعنى: وفي مثل هذا النوع يكون الوصف موجزاً لا إبداع فيه لأنه يقصد المعنى على الفور،الوصف المبدع هو الوصف الذي يظل المعنى فيه مكتوماً إلى حد يتجاوز فيه وضع الفرضية في تماسكه وعبوديته، الوصف الخلاق وهو الذي يتجاوز وصف المعنى ليصل إلى عالمه الخاص بكل ما فيه من تماسك وإتقان للمعنى وتشكيله[2].

كيف يتم الوصف الناجح في الرواية ويجعل منه وصفاً متميزاً ؟ هذا ما عرضه فيليب هامون، وحدده بثلاث حالات يكون إما بالنظر إلى الشيء الموصوف وهو معتمد على الرؤية البصرية، وغالباً ما تفتح بعبارات وصيغ جاهزة تتضمن أفعالا تفيد الدلالة على الرؤية مثل "سرح ببصره " أو "أخذ يمعن النظر " أو " وجد نفسه يرقب " فهي بذلك تشبه عدسة الكاميرا بما تلتقطه من مناظر[3].

وهذا يؤكد القرابة بين الوصف والتصوير السينمائي مثل تحريك الكاميرا وتعميق المجال، واستعمال الضوء، وخلق مسافة بالنسبة للشيء الموصوف، كأن يصف شيئاً من مكان بعيد وتكون الرؤية غير واضحة للواصف، وحتى تكون الرؤية واضحة لا بد من توفر عنصر الإنارة (الضوء) الذي يعدُّ عاملاً حاسماً في تشكيل المناظر الروائية، مستخدمين بذلك الضوء الطبيعي (ضوء النهار) أو

---

(1) نجمي، شعرية الفضاء السردي،ص73.

(2) ريكاردو. قضايا الرواية الحديثة، ص166

(3) بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص21.

الاصطناعي الذي يساعد على أن يكون الوصف أكثر مصداقية، فإن زيادة الإنارة عن الحاجة تجعل الرؤية متعذرة، ويتحول من مساعد على الرؤية إلى حاجز يقف دون مشاهدة الأشياء بوضوح.

بالإضافة إلى عنصر الإنارة، وجود القائم بالوصف في مكان مرتفع، يسمح له بالرؤية الشمولية ويعطيه إمكانية الوصف ذي الاتساع الكبير، ويندرج تحت هذا العنصر "الشرفات العالية والنوافذ" التي تمثل بدورها وضعاً ممتازاً للوصف بفضل توفرها على الارتفاع الضروري وثبات الرؤية.

وتتنوع المشاهد الوصفية في هذه المقاطع تبعا لثلاثة مؤثرات متضامنة وهي الارتفاع، كما تحدثنا عنه سابقاً، والحركة وهي القدرة على الانتقال بين المشاهد الوصفية وتغطية جوانبها بالكامل، والشفافية المقصودة بها إمكانية الرؤية عبر الزجاج إلى المناظر، وتتفاوت بالحجم بحسب كبرها وصغرها، وبالنتيجة يكون الوصف دقيقاً أو أقل دقة، وقريباً من مفهوم الشفافية يأتي مفهوم الانعكاس الذي يعمل على تحفيز الوقفة الوصفية بأن ينظر الواصف إلى موضوعه منعكسا في مرآة، أو على صفحة ماء [1].

الرسم والوصف:

كما أن الوصف وفن الرسم يتقاربان إلى حد معين، الوصف هو رسم بالكلمات الموحية والمعبرة عن جمالية المنظر مظهراً ألوان المظهر الموحية،الفنان يرسم بريشته مستخدما ألوانه الخاصة، منتجاً بذلك لوحة فنية مميزة تعبر عمّا أراد الرسام أن يعبر به للطرف الآخر، كما هو الحال لدى الواصف الذي يرسم بكلماته المكان والشخصيات في الرواية واضعاً بذلك رؤيته الخاصة للمنظر الموصوف. إلا أن استفادة الوصف الكبرى من الرسم يشير إليها ميشال بيتور تتحقق في الخطاب الروائي الحديث لا الكلاسيكي، ذلك أن ميشال بيتور قد ذكر قوله ذلك في معرض حديثه عن الرسم والأدب "المرتبطين بداهة في الوقت الحاضر، ويستنتج من ذلك

([1])بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص25.

القول (أن صلة الأدب بالرسم بديهية وقديمة، وقد رأى أحدهم أن مرد الصلة بين الفنين هو محاكاتهما للطبيعة.

((الكاتب يحاكي مثل الرسام: إنه يحاكي الطبيعة) الواصف في الرواية لا يفعل فعل الرسام بل يفعل مثله أي أنه لا يقلده بل يسجل مثله الواقع وعناصر الطبيعة ثمة تشابه بين فني الرسم والكتابة الوصفية وعدم أفضلية أحدهما على الآخر، كما أن التزام الكتابة الأدبية والرسم بالنقل وهي غاية المحاكاة، يجعل اشتراكهما في العناصر التالية أبرزها : تثبيت الصورة وتقريرها _التفصيل والإلمام بكل الجزيئات_ حسية الصفات وماديتها، مما جعل بعض النقاد القول بأن الرسم ضرب من ضروب التصوير والتفكير البصريين، وأن ما يعتمد في تقديم الفضاء من "عمق ولون ودرجات وحدود ليست مجرد محسنات للنص الروائي مما يعني أن الخطاب الوصفي في ذاته رسم مادام الرسم بمفهوم عام ليس غير أسلوب في التصوير والتفكير) [1].

وكون الخطاب الوصفي رسماً، يعني توفره على جملة من العوامل الفنية التي بقدر ما تقربه من الرسم، توسع له في إمكانية التشكيل وكذلك في طرق التعبير، بعض الإشارات التي تدلك على استخدام الخطاب الوصفي للرسم هي: الإشارة الصريحة ضمن الخطاب الوصفي إلى الرسوم والصور، وتأطير المشاهد الموصوفة ووضع الموصوف وهيأته.

وأخيراً كلما كان الوصف قريباً من فن الرسم كان أكثر إبداعاً وتشويقاً؛لأن الرسم بأية حالة كانت ما هو إلا خلق لوحة من خيال رسام يطبع عليها أو يسقط عليها حالته وتأثيراته الخاصة لهذه اللوحة ليوصل انطباعاته للآخر، كما هو الواصف في الأدب عندما يصف لنا مكاناً معيناً بذاته يطلعنا عن مدى حبه لذلك المكان وارتباطه به فهو موطن الأحلام والطفولة والمكان يحمل ذاكرة ساكنيه.

([1])الرياحي، نجوى.الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلــوم الانــسانية والاجتماعيــة تونس، ط1،2007،ص229.

الفصل الأول

تقنيات وصف المكان

المكان في الرواية هو المسرح الذي تجري عليه أحداث الرواية وتأخذ شخصياتها منحاها فيه، وثمة علاقة واضحة بين الشّخصية والمكان الذي أمضت فيه حياتها وطفولتها وأيام صباها، ففي كلّ زاوية من تلك الأمكنة تكون محمّلة بروح هذه الشخصية؛ مما يجعلها تتعانق عناقاً متمازجاً يذوب كل منهما في الآخر، محافظا على هيبة ذلك المكان الذي كان له الدور الأكبر في طبع الشخصية بطباع خاصة.

تأثير المكان على ساكنيه يولد علاقة حميمة مبنية على الألفة والحب، فتبوح الشخصية لذلك المكان بكل ما يختلج بصدرها، ليصبحان روحاً واحدةً، وفي المقابل ثمة أماكن تثير الرعب والخوف لدى الشخصية؛ فتنفر منه فلا تطيق المكوث به،إذن فالمكان يحمل تاريخ الأمم والشعوب التي عاشت بين أكنافه.

وهنالك تضارب في الآراء حول دراسة المكان الروائي فمنهم من يدرسه مستقلا عن العناصر الروائية الأخرى [الزمن، الحدث، الشخصية] وتقتصر دراستهم على المكان من الناحية الهندسية والمعمارية.

ولكن بعضهم درسه من جانب آخر وتصور جديد،بأن أخذوا المكان بوصفه ذاتاً لها إحساساً ومشاعراً، يشارك من يقطنه أحاسيسه ومشاعره فهو يحزن ويفرح بفرح أهله، فعندما ترى مكاناً معتماً يتراءى لك بأنّ ساكنيه يشعرون بنوع من الأسى أو أنَّ هنالك ما يكدر صفو حياتهم ، في موازاة ذلك ترى مكاناً مضاءً؛ ليظهر بأنّ ساكنيه يعيشون في رغد وهناء فيدل على الرفاهية، فهذا هو المكان (الفضاء) الذي يشمل أمكنة شتّى.

تقول:((سامية أسعد إلى أنَّ المكان يرتبط على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية والإيجابية، فهنالك أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ، وأهمها البيت، وهنالك أماكن مكروهة عادة ما تكون مغلقة ضيقة يشعر فيها الإنسان باليأس و الاختناق.....إلخ وأهم هذه الأماكن السجن الذي تتباين صوره)) [1].

وهذا يقودنا للحديث عن أشكال وصف الأمكنة في الرواية، فمنها المكان الأليف الذي يمثل البيت، الحجرة ، والمكان المعادي والمغلق الممثل بالسجن، ذلك المكان الذي يسلب الحرية ويقيدها، وأماكن الانتقال الخصوصية كالمقهى، والمدرسة،وأماكن الانتقال العمومية كالشارع والسوق، والأماكن المفتوحة كالسّاحات والحدائق.

تباينت الآراء في دراسة عنصر المكان الروائي كونه عنصراً أساسياً في عملية البناء الروائي،فبعضهم اهتم بالشكل الخارجي لتلك البقعة الجغرافية التي دارت عليها أحداث الرواية،بمعنى آخر اهتموا بالجانب الهندسي المعماري وما يضفيه ذلك من جمالية، وأغفلوا الجانب النفسي والحِسّي وما يؤثره ذلك المكان على من يسكنه،فثمة علاقة وطيدة تربط ذلك الشّخص بتلك الحجرة أو ذلك الشارع فهو محمل بذكريات وآمال ذلك السّاكن[2].

وقد جاءت دراستهم قاصرة للمكان الروائي الذي لا يمكننا عزله وتنحيته جانباً عندما ندرس الرواية؛ وهو عنصر مهم في تشكيل بناء الرواية لا يقل أهمية عن العناصر الأخرى بل يساعد في الكشف عن طباعها وأحوالها وهيئاته.

([1])أسعد،سامية أحمد.التحليل البنيوي للسرد،مجلةأقلام،بغداد،س14،ع3،كانون الأول، 1978، ص122.

([2])ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن، الشخصية)، ص26.

ويتخـــذ المكـــان أشـــكالاً عـــدة فـــي الروايـــات العربيـــة تتـــدرج تحـــت الوظيفـــة التفـــسيرية لعنـــصر المكـــان،ومن أمثلتـــه المكـــان الخـــارجي الطـــارئ، وهـــو الـــذي ينـــشأ لقدريـــة المواقـــف ويـــسمح لشخـــصيات متباعدة باللقاء مـــضفياً عليهـــا طابعـــاً مـــن الغربـــة والتّرحـــل والانتقـــال مـــن مثل ذلك: "الحافلة،القطار، السفينة.

أمّـــا النوعـــان الآخـــران فهمـــا المكـــان الخـــارجي الطـــارئ الـــذي يعبّـــر عـــن صـــفة اجتماعيـــة لـــصيقة بالشّخـــصية ومنهـــا المنـــزل، المقهـــى الشعبي، والحـــي الـــشعبي، وهـــذا النـــوع يحمـــل ذكريـــات الطفولـــة وآمـــال المـــستقبل، وهنالـــك المكـــان الـــذي يُـــؤثر فـــي دور البطـــل وحركتـــه، ويـــضيف لـــه ميـــزات وصـــفات لا يمتلكهـــا مـــن دونـــه كالجامعـــة والـــسجن والمؤسسة، ويزيد من خبرته وتجاربه في الحياة[(1)].

المكان عنـــد بعـــضهم يمثـــل الخلفيـــة التّـــي تقـــع فيهـــا أحـــداث الروايـــة، أما الـــزمن فيتمثـــل فـــي هـــذه الأحـــداث نفـــسها وتطورهـــا، إذا كـــان الـــزمن يمثل الخط الـــذي تـــسير عليـــه الأحـــداث، فـــإنَّ المكـــان يظهـــر علـــى هـــذا الخـــط ويـــصاحبه ويحتويـــه، فالمكـــان هـــو الإطـــار الـــذي تقـــع فيـــه الأحداث[(2)].

فيما ينظـــر بعـــضهم إلـــى المكـــان بوصـــفه : "عنـــصراً شـــكلياً فـــاعلاً فـــي الروايـــة لمـــا يتـــوفر عليـــه مـــن أهميـــة كبـــرى فـــي تـــأطير المـــادة

([1])ينظر:صالح،صلاح.قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر،دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،1997،ط1،ص31.

([2])القاسم، بناء الرواية،ص102.

الحكائيـــة وتنظـــيم الأحـــداث والحوافز ،وكـــذلك بفـــضل بنيتـــه الخاصـــة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات"[1]

إنّ ضــــوابط المكــــان فــــي الروايــــات متـــصلة عـــادةً بلحظـــات الوصف، وهي لحظــات متقطعــة أيــضاً تتنــاوب فــي الظهــور مــع الــسّرد أو مقــاطع الحــوار، ثــم أن تغيــر الأحــداث وتطورهــا يفتــرض تعدديــة الأمكنـــة واتّـــساعها أو تقلـــصها، حـــسب طبيعـــة موضـــوع الروايـــة، فمجموع هذه الأمكنـــة هـــو مـــا يبـــدو منطقيـــاً أن نطلـــق عليـــه اسـم فــضاء الروايـــة، لأن الفــضاء أشــمل وأوســع مــن معنـــى المكـــان والمكـــان بهـــذا المعنى يكون جزءاً من الفضاء"[2].

1.2. المكان المغلق /المعادي

المكـــان المغلـــق هـــو ذلـــك المكـــان الـــذي تحـــده حـــدود معينـــة،كأن تـــضرب عليـــه الجـــدران والأســـوار وتحـــده مـــن جميـــع الاتجاهـــات، وينقسم من حيـــث الحالـــة الـــشعورية والنفـــسية إلـــى مكـــان معـــادي وأليـــف ونحن هنا بصدد الحديث عن المكان المعادي.

والمكـــان المعـــادي هـــو كـــل مكـــان تـــشعر فيـــه الـــنفس البـــشرية بالـــضيق والخـــوف حينمـــا تلـــج بـــه، وعدائيتـــه مـــأخوذة مـــن تلـــك الجـــدران التـــي تـــضرب عليـــه طوقـــاً مـــن اليـــأس والحرمان،ســـرعان مـــا يتمنـــى بـــأن يخرج منه بأسرع وقت ممكن.

المكـــان المعـــادي يتخـــذ فـــي الروايـــة العربيـــة تجـــسدات كالـــسجن، الطبيعـــة الخاليـــة مـــن البـــشر، مكـــان الغربـــة، المنفـــى ومـــا شـــابهها مـــن الأمـــاكن، ويتخـــذ هـــذا المكـــان صـــفة المجتمـــع الأبـــوي صـــرامة الـــسّلطة

([1])بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص20.

([2])لحمداني،حميد. بنية الـــنص الـــسّردي مـــن منظـــور النقـــد الأدبـــي، المركـــز الثقـــافي ، بيروت،ط3،دت،ص62.

في داخله، وعنفه الموجّه لكل من يخالف التعليمات،وتعسفه يبدو وكأنه طابع قدري[1].

سميٌّ هذا معادياً لأنه يكون بمثابة العدو المتسلط على الشخصية، فهو يحدد ويقيد حركتها، ويجعلها تعيش نوعاً من العزلة القاسية، نستطيع القول بأنه مكان قسري.

ومن أشكاله عند "القوابعة" السّجن وهو مكان إقامة جبرية يخيم عليه الانغلاق والمحدودية، لا يكون للمقيم يد في تحديد إقامته.

الحدود المكانية التي يفرضها السجن على نزلائه، تكون غاية في الصرامة، مما يجعله فضاءً معادياً، أو مُلزماً يقضي بوجود شخصية ما في مكان محدد وثابت يثقلها بالواجبات والمحظورات[2].

حين يصف "القوابعة" في روايته "حلم المسافات البعيدة" السجن يصف معه المسؤول المتعجرف الذي ليس في قلبه ذرة رحمة، ويصف الأداة(السوط) بما فيه من كبح للحرية،وإذلال للإنسان، وجعله في عداد المذنبين، بالرغم من أنه لم يكن صاحب ذنب مقترف أو جريمة مرتكبة، فسببه الوحيد أنه لم ينصع بسهولة لأوامر "سرحان" ومعاونيه في العمل معهم، فحُكم عليه بالسجن الذي جعل صمت "خلف" صمتاً مخيفاً، مبرراً صمته بأنْ يعود لأولاده وهو بأتم الصحة والعافية.

يقول الرّاوي: ((لا تكذب، أنت وراء ضياع الرجل منَّا، هو من طينتك بدوي أو هندي أحمر أو أسمر حمَّال، عتَّال مثلك ويثرثر... واختفى من الميناء، لابدَّ من إهانتك، ولاشك أنك تنثر

([1])غوستاف،باشلار.جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا، دار ابن هانئ، ط1، 1989،ص38.

([2])بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص67.

الكـــلام بـــين البحـــارة...رجـــع الباشـــا لـــسوطه فأصـــابني فـــي المنحـــر وطرف الوجه)) [1].

تمــارس العقوبــة عليــه، وهــي الجلــد بالــسوط الــذي تــرك أثــراً فــي منحــره؛ ليــدلل علــى إهانتــه، تلــك الــضربات التــي حركــت دواخلــه وأثارته، فــأراد أن يعيــد لــه تلــك الــضربات المؤلمــة،إلا أنّــه تــذكر كــلام صــديقه ((لا تغــضب لا تغــضب)) فعليــه تحمّــل تلــك الــضربات مــن أجل وطنه و أولاده.

يقــول الــرّاوي: ((قــرع الباشــا الجــرس فجــاء اثنــان وبإشــارة منــه دفعــاني إلــى حجــرة، زنزانــة مهجــورة تخــتلط فــي أجوائهــا بقايــا فضلات وأنفاس رطوبة لا يحتملها بصير)) [2].

قرعــه للجــرس يعلــن بــدء تنفيــذ العقوبــة وبدايــة لحياتــه المظلمــة فــي الــسجن ومعاناته،أخــذ أولاً إلــى حجــرة والحجــرة مكــان صــغير ضــيق، فإذا هي زنزانــة وهــي أحــد تراتيــب الــسّجن تزيــد مــن التَّــضييق علــى الشخــصية، لتجعــل حركــة مــن بــداخلها مختزلــة، وأضــاف إليــه نعــت "المهجــورة "،عــادةً مــا يكــون المكــان المهجــور مخيفــاً معتمــاً قــذراً، بالإضافة إلى ذلــك فهــو يحتــوي علــى فــضلات وتغطــي جدرانــه رائحــة الرطوبــة القاتلــة؛ ممــا يــدلّ علــى عــدم وجــود تهويــة لتبــديل الهــواء وتجدده، فحتّى الحيوانات لا تستطيع العيش فيه.

لــم يكتــفِ المــسؤول بوضــعه بالزنزانــة بــل جعلــه يقــيم فــي البئــر ليزداد المكان ضيقاً.

يقــول الــرّواي: ((مــع غــروب ليلــة أطــلَّ علــيَّ ثلاثــة.... قيــدوني بحبــلٍ متــين صــاح أحــدهم....إلــى الامــام ســر....وبــصوتٍ واحــد قــالوا...اهــبط، البئــر أمامــك....، وهــم يقبــضون علــى

([1])القوابعة، سليمان.حلم المسافات البعيدة، دار أزمنه، عمان، ص64.

([2]) القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص65.

الحبل....انزلقت قدمي فوصلت القاع وحيداً وسط العتمة.... ضحكت دون ألم يذكر، وعليَّ الآن أن أسخر من كل شيء.... وكدت إلى ترديد ضحك متقطع تخالطه الدهشة....)) [1]

إنّ وضعه في بئر يزيد الأمر سوءاً زيادة على ما يلاقيه من معاناة بسبب العزلة والحبل المتين الذي قيدوه به، فهبوطه بالبئر كأنَّه هبط من تلك الحياة وتخليه عنها لتحل الوحدة والظلمة القاتلة مما جعله يشعر بحالة هيستيريا من عدم الاتزان متمثلة بالضحك المتقطع ليصطدم بالواقع المؤلم.

ومما جاء من وصف"خلف " في السّجن فيقول:((وعلى حجر نابت جلست وظهري إلى حائط البئر.... أتعبني الجلوس.... راودني نعاس وقت الفجر.... وفي غفلة من إغماضه سقطت، فوجدت نفسي بين حجارة القاع وبقية مياه آسنه، عطانتها أثقلت الدماغ نهضت ليهبط الماء من ملابسي.... نسيت طعم الزاد وحاجتي لجرعة ماء منذ ليلتين والبرودة تهزني من قذالي حتى الإبهام السفلي.)) [2]

بالرغم من انعزاله عن العالم بيئة السّجن "البئر" التي وضع بها غير مهيأة للعيش،مياهه الآسنة ذات الرائحة الكريهة أفقدته الشعور بالجوع والعطش والشعور بالزمن عنده معدوم.

ها هو يصف البطل"خلف"وهو يعيش حالة من المحاصرة والتضييق متمثلة بالظمأ والبئر.

يقول الرّاوي: ((حاصرني الظمأ.... أمعائي تتلوى، تحترق.... تناولت بكفي حفنة ماء من بين قدمي لم أستسغ فلفظتها ساعة ثمَّ،

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص166.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص166.

رأيت الموت.... تناولت حفنة أخرى أغمضت عيني وإن كنت لا أرى، تجرعت شيئاً أمرّ من العلقم....)) [1].

الظمأ يمثل حالة من الصراع بين حبه للحياة وخوفه من الموت، أخذه للماء لأول مرة ثم لفظها، وقد رأى الموت فعاود ليتناول الماء،إذ هو أمرُّ من العلقم، الماء هو الحياة، وأبدى الكراهية المطلقة للموت الذي يفرقنا عن الأهل والأحباب ((قوله "تجرعّت "فهذا الفعل مزيد ومضعف فهي الحياة تزيد علينا بالمشقة والتعب والكد بها برغم من ذلك ما زلنا متمسكين بها أمّا قوله: أغمضت عيني، لم أستسغها فلفظتها، فإنه يؤكد على إصراره على الحياة وتحمّل متاعبها.

يقول الرّاوي في وصفه" لخلف" حينما خرج من السّجن:((غمرت ذقني في حوض الماء مثل كائن وحشي ظامئ.... ودون أن أقف خلعت ملابسي مثل طفل يستدير ويحبو... السجين خلف.... الباشا أمر بالإفراج عنك...هيئتي المعذبة لم تطاوعني لأسير في الشارع أو أقف عند بئر الست زينب أبلُّ عطشي.... وليت من يعرفني لا يراني....)) [2].

ما زال يعاني من عذابات السجن وأيامه المؤلمة،وما سببت له من تغيير جذري في حياته،مظهره الخارجي أصبح غير لائقٍ محاولا بذلك التستر عن أعين الناس، ومنادته بالسجين "خلف" من شأنها أن تعيد له أيام القسوة والذل، التي أمضاها في السجن ظلماً.

صور لنا" القوابعة" السّجن في روايته "الرقص على ذرى طوبقال" ميداناً للتواصل مع المناضلين الأشداء الذين يناضلون،

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص217

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص121

ويحملون قضية حماية الوطن، يدافعون عنه حتَّى ولو قُطّعتْ أجسادُهم وأصبحت أشلاءً.

يعرض لنا ذلك عندما سجن" خليفة بني ميلود" في أحد سجون مراكش وكان يقف في وجه السّوط الذي يحمل الإهانة والقمع، ذلك السوط الذي قرَّح جسده دون أن يرفَّ له رمش، وهو ثابت صامد كصمود الصخرة، مما جعله فرصة لكل سجَّان شديد ليجرب سوطه على ذلك الجسد الثابت، أمام تلك السّياط التي تنهال عليه وتنهش من جسده.

يقول الرّاوي: ((عمّك خليفة في زنزانة في أحد سجون مراكش.... لا تحزن حامل الخبز أضاف.... السّياط هناك تختلط باحتجاج الرجال ورفضهم.... خليفة ابن ميلود حيث يصيبه السّوط تبقى يده اليمنى مُسدلةَ توازي خاصرته واليسرى تلم مقدمة الجلباب عند الركبة، يحدق في البعيد جهة القبلة كأنَّه في صلاة ويقرأ من جدار الكعبة)) [1].

وصف "خليفة" عندما يضرب بالسوط يقول:((يده اليمنى مُسْدَلة))، وهذا إنّما يدلّ على الثبات، أمّا قوله: ((كأنّه في صلاة)) فيدلّ على الطمأنينة والراحة، فالسوط الذي تجلد به الأجسام وتتبدل جلودهم كان يراه "خليفة "ذلك الرجل المقاوم جرعة زائدة من الصبر والثبات بوجه المعتدي من أجل كرامة الوطن وهيبته.

كما ووصف السّجّانين بالقوة والشراسة الذَين تناوبوا على ضرب السّجناء بالسّياط، إلا أنهم لم يتحملوا قوة "خليفة بني ميلود" وصموده وصبره.

أسماؤهم تبعث الرعب والخوف، بالإضافة إلى الخوف الذي تبعثه جدران السّجن، "العنيد والمجنون" ألقاب بعض السّجانين الذين

([1])القوابعة، سليمان، الرقص على ذرى طوبقال، رواية،دار أزمنة، عمّان،1998، ص59.

لم يطيقوا صبر خليفة وتحمّله، كان يستفزهم بعدم مبالاته بضربات السوط المؤلمة، وأصبح حديث السّجانين.

يقول الرّاوي:((وفي إحدى الليالي.... فرَّ من خليفة بن ميلود سجان يضرب بالسياط.... أقبل سجان آخر له زندان، جرَّب الضرب في نوبته من مغيب الغسق حتى ظلمة العشاء... هدَّه الوهن.... ابتلَّ بعرقه.... اقتعد الأرض وقال: هذا رجل أتعبني...غادر السجان حجرة الضرب، ترك الأمر لثالث سحنته بلون العتمة، صدره مثل غابة، يسمى "العنيد"، أغمض خليفة عينيه، نسي توالي الضرب فصرخ السجَّان، دمه يسيل.... أعطوني غيره.... رجلاً يحترم دمه...)) [1].

بدأ الضرب.... يراوح بين السوطين من منتصف اللّيل حتى مطلع الفجر، وبين حين وحين كان يجلس ليمسح عرقه، أخيراً اقتعد الأرض فزادت سخرية "خليفة" وإن ظل الدم ينزف من بدنه يتعدى مسرب قدميه.

وفي هذا السجن ثمة مفارقة واضحة؛ من المعتاد أنَّ السجين يخاف من السجّان، وترتعد أوصاله حينما يراه، وبرؤيته تتجدد العقوبة والمعاناة، إلا أنَّ "خليفة" قلب الموازين فقد كان مصدرَ خوفٍ لدى السّجّانين،فهو لا يتوسل،ومَن لم يركعْ لا يأبه بنزيف الدم من جسده، لأنه بذل الروح من أجل الوطن هذه القطرات التي تنزف منه لا تعني له شيئاً.

كما يصف السّجن من خلال ترانيم غنائية تعبر عن المأساة الواقعية اليومية داخله من سهر طويل، وشعور بثقل الوقت، وطول الأيام والليالي،ويتضح هذا من خلال تكرار"تسعين" أربع مرات،الحياة أصبحت مُرّة لا طعم لها.

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص62.

ويصف لنا أيضاً لحظة القبض على السّجين بما فيها من الذل وعدم تقدير الإنسانية وقد أصبح يساوي الحيوان، من هذه اللحظة عليه أن يتخلى عن كرامته، وحريته، السجن يسلب ساكنه أبسط حقوقه،فليس عليه إلاّ تنفيذ الأوامر التي تطلب منه.

أما عندما خرج من السّجن، عادت إليه حريته وكرامته وذاته، بعد أن سلبت منه الحياة، واستخدم فاصلة بعد كلمة "اليوم"ليعلن بدأ حياته من جديد،وينسى أيام السجن المضنية.

تسعين مع تسعين بالسجن عديت

وتسعين ليلة ساهراً ما رقدنا

وتسعين ليلة مقوياً ما تعشيت

نشرب مرار العيش وننسى عتبنا

واليوم، يا رحمان سجني تخطيت

وامشي مع القيعان وأنشد أهلنا[1]

الناظر في وصفه للسجن في رواية "سفر برلك ودروب القفر" يجد أنّه ركّز بشكل ملحوظ على قضية الزمن تلك القضية التي تؤرق كل من يكون نزيلاً في ذلك المكان.

كما لم يَغْفل" القوابعة "عن وصف المهاجع التي تثير الخوف والرعب لدى الإنسان يقول الرّاوي: ((مهاجع الوادي من المصب في بحر أغادي إلى المنبع وراء تارودانت تمضغ الأشياء.... تنبض بأنفاس مشتعلة.... وفي مطارح دروب الصحراء رجال يتأملون ثم ينقضون مع الظلام على حامية أو دورية وإن تحاشوا في النهار طائرة تستكشف))[2].

([1])القوابعة، سليمان .سفر برلك، رواية، وزارة الثقافة، عمّان،21،ص98.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص142.

إنّ هــذا الوصــف للمهــاجع يــزدحم بالأفعــال المعبــرة عــن صــورة تلك المهــاجع المعتمــة والمخيفــة فهــي بدايــة ((تمــضغ)) أي تلــوك كــل من يطــأ هــذا المهجــع، والأنفــاس تتــبض باشــتعال مهيــب، فهــي أفعــال مضارعه تدلُّ علــى اســتمرارية سياســة تلــك المهــاجع التــي تــصطاد كــل من يقع فــي مــصيدتها، وحركــة الطــائرات التــي تستكــشف المكــان، تلــك الحركة التّي تلمح بوجــود إنــذار وحــذر وترصــد مــستمر لكــل مــا يحــيط بالمنطقة.

2.1 المكان المغلق/ الأليف:

يعتبــر البيــت أو المنــزل مــن الأمــاكن التــي تحظــى بتكــوين علاقــة من الألفــة والحميميــة بينهــا وبــين ســاكنيها فهــو مهــد الحلــم والــذكريات لمن يقطن به.

((فالبيــت الإنــساني هــو امتــداد لــصاحبه فإنــك إذا وضــعت البيــت فقد وضــعت الإنــسان، فــالبيوت تعبــر عــن أصــحابها، وهــي تفعــل فعــل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه)) (1).

ومن ذلك ما جاء فــي وصــف بيــت" الحــاج علَّــال" فــي روايــة"جــرح على الرمــال" يقــول الــرّاوي: ((وفــي البيــت الــذي يلفــه الوجــوم طــال ليل الرجــل وقــد اســتعاد مــا حــصل فتملكتــه الندامــة وكــأنَّ مباركــة قــد أوجعها الخبر، وبــدت نظــرات الــصبية متــسائلة ولــيس هنــاك فــي أجــواء البيــت مــن كــلام، ولا يخــدش حرمــة الــصمت إلا نبــاح متقطــع لكلــب يعبر الدرب وصفير ريح، يتسرب من شقوق الباب الخشبي)) (2).

إنّ الــسّكون والهــدوء يلــف البيــت بمجملــه حتَّــى إنّ ســاكنيه لا حــراك لهــم، وكــأنهم فــي عــداد المفقــودين، لا تــسمع إلا نبــاح كلــب يعبــر

---

(1)ولعة، صالح.المكان ودلالته في مدن الملح لعبد الرحمن منيف،،عالم الكتب الحــديث،اربــد، 2010، ط1، ص55.

(2)القوابعة، سليمان. شجرة الأركان،جمعية عمال المطابع التعاونية،عمان،1979، ص31

الدرب، أو صفير ريح متسرب من شقوق الباب الخشبي،تحول البيت من مصدر للأمان والراحة،إلى مصدر للخوف والريبة، الباب الذي يؤمن الحماية للبيت مصنوع من الخشب، وهو بالإضافة إلى ذلك يحتوي على شقوق.

يقول الرّاوي في وصف البيت: ((جدران البيت ودواخله يكتنفها وجوم والأم يحاصرها نوم عميق بجوار ممر غير بعيد عن العتبة، والشاب يقف عند الباب الخارجي يفتش جيوبه فتصل يده إلى المفتاح وبحذر يعبر إلى الممر الداخلي،ثم يجتاز العتبة بهدوء، وهو يرى الأم يحتويها النوم المختلط بأنينها واللَّيل يدنو من هزيعه الأخير....)) [1].

الوصف هنا يدلّ على السّكون وعدم الشّعور بالراحة، وعندما يقف "أحمد"عند الباب الخارجي يفتش عن المفتاح الذي يرمز للأمان، ويأخذ الحيطة والحذر حينما يعبر الممر،ويستخدم حرف العطف "ثمّ" الذي يفيد الترتيب مع المهلة، فلماذا احتاج إلى مهلةٍ وفترةٍ طويلةٍ مليئةٍ بالاضطراب من خلال استخدامه الأفعال بدءاً من الوقوف الذي يحتاج إلى نظرة تأملية طويلة، ثم التفتيش عن المفتاح الذي يدل على ضياع الأمان، والحذر الذي يلازم الخوف من شيء مجهول،وذاكرته المشحونة بما كان يمارسه الأب من سلوك سيء يمثل عقبة تعرقل مسيره لعتبة بيته، البيت مليء بأنين الأم المتألمة.

يقول الرّاوي: ((التفت إلى ما حوله ومن جيبه أخرج علبة الوقود ليشعل سيجارة وهو يعلم أنَّ الأم يحشر أنفاسها الدخان.... طاف ببصره هنا وهناك لم يستقر وعيه على فعل.... صعد إلى جانب السطح فسمع صوت بوعلام وإن لم يره.... فشعر بشيء

([1])القوابعة، شجرة الأركان، ص127.

يشكل عليه ما ينوي فعله ثـمَّ هـبط إلـى غرفـة نومـه وبـين عينـه فراشـه المعدّ وهو يتساءل أو يهذي ويلعن صحبة هذه الليلة....)) [1].

صعوده إلـى الـسّطح ليـريح أعـصابه، إلّـا أنَّ ذلـك لـم يـتم، سـماعه صـوت "بـوعلام" ذكَّـره بـذكريات الطفولـة البائـسة مـع والده،ووقوفـه عنـد النافـذة يـدل علـى البحـث عـن فـسحة مـن أمـل تـريح أعـصابه المنهكـة، إلا أن تلـك النافـذة أعادتـه إلـى ذكريـات الماضـي، تحولـت النافـذة مـن مكـان للفـسحة إلـى مكـان يـضيق عليـه، لتـصبح ذكريـات الماضـي كلـسعة سـامة تغـزو أوصـاله، ليوصـله ذلـك إلـى لعنـة تلـك الليلة البائسة منذ بدايتها حتى نهايته.

يقـول الرّوائـي علـى لـسان الـسّارد:((غـادر أحمـد الكرسـي وتنـاول كوبـاً مـن المـاء.... وراح يغـسل وجهـه، وعـاد إلـى جـوار النافـذة يتأمـل.... تخـتلط عليـه لحظاتـه برواجـع أيـام طفولتـه ويمـضي فيـه الخيال إلى بقايـا ذكريـات مزمنـة مـع والـده فيـشعر بلـسعة تغـزوه مـن كل جوانبـه)) [2]. وممـا يلاحـظ فـي وصـفه لبيـت رشـيدة الإكثـار مـن شبه الجملة "الجـار والمجـرور " و"الظرفيـة"، كمـا هـو الحـال فـي أسـرة "رشـيدة" فـالأب اسـتغنى عـن مـسؤوليته تجـاه أولاده فلـم يبـقَ فـي أذهانهم سوى الذكرى المؤلمة.

ونقـرأ فـي وصـف حجـرة "صـلاح" فـي روايـة" جـرح علـى الرمال": ((حـين يلتفـت إلـى صـورة ابـن عمـه التـي ألـصقها لتواجهـه فتعلـو منـضدة الدراسـة فـي حجرتـه المتواضـعة....يحـدق فـي ملامـح صاحبها الذي يحمـل بعـض سـمات أختـه ثريـا.... رقيـق الحـشا وبوجـه يـشعله البيـاض... فـي الغرفـة المتواضـعة بـين حـواري حـي الميـدان يـركن صـلاح لـصوت المـذياع وهـو يطـالع محاضـرات يومـه.

([1])القوابعة، شجرة الأركان، ص130.

([2])القوابعة، شجرة الأركان، ص 133.

ويستهويه صوت يريحه مثل ذاك اللحن الذي أعجبه في حومة عرس في حي من أحياء إدلب عندما حلّ هناك في يوم عند ابن العم، وهو الآن يستدير ليقلّب صوراً لمشاهد من ضواحي تلك المدينة وأحيائها ومنها الحي الذي يسكنه بعض من أهل رجوة وغير بعيد عن حي الدوار. ينهض ليعيد الصور إلى المنضدة فيرى الصورة المعلقة ويبتسم لها وكأنه يحيّي ابن عمته....أو يتحدث إليه)) [1].

يبدو لنا من خلال الوصف السّابق أن حجرة " صلاح "حجرةٌ متواضعة بسيطة كبساطة صاحبها، و صورة خالد التي علقها على حائط الغرفة تذكّره "بثريا" تلك الفتاة التي أحبها ولكن لم يتزوجها،وكأنّ تلك الصورة تمثل معادلاً موضوعياً للمحبوبة،وعندما يراها تتجدد الذكريات الجميلة مع ثريا، ووجود المذياع في حجرة صلاح يدلّ على أن لديه اهتماماً كبيراً بالاطلاع على مجريات عصره وأخبارهم. فهذا المذياع هو من يبدد صمت صلاح ولو لحين.

يواصل الرّاوي في وصف غرفة صلاح ومقتنياتها الخاصة يقول:((وهناك في الغرفة التي يغيّب صمتها المذياع بصوت أو لحن استقر ذلك المذياع في زاوية منسية....وإن حاول الشاب أن ينسى أو يخفي ما يعتلج في نفسه من تباريح هواه... وفي الغرفة الصامتة يميل ببصره نحو جدرانها فتقف خواطره عند الربابة المعلقة على جانب جدار فيتناولها ويدوزن أوتارها.... يناجيها وتناجيه ثم ينثني ليعيدها في موقعها....)) [2].

([1])القوابعة، سليمان، جرح على الرمال، الجامعة الأردنية، عمان، 2013، ص34وص39.

([2]) القوابعة، جرح على الرمال، ص56.

ونجد كذلك الربابة التـي يُسلي بها عـن نفسه، وتخفف عليه رهبة الصمت الذي يلف جدران غرفته، ثمة علاقة تربط بينهما إلى حد أصبحت تناجيه ويُناجيها، والرّبابة تمثل الشوق والهوى والحكاية والوجد يقول الرّاوي:((فالربابة لها حاضرها عندما يهز صاحبها اشتياقه، ومع أوتار ربابته تلتقي كوامن الشوق والهوى والحكاية لتتوحد وصوت شاعر مرهف....

طالت نوىً وبكى من شوقه الوترُ

خذني بعينيك واهرب أيها القمرُ

يهدأ الوتر قليلاً فيتذكر صاحب الوجد من لوَّنت عذاباته بلطف محيَّاها فتنبثق من صوته تباريح الهوى.... ويمعن بالبوح....

شآم أهلوك أحبابي وموعدنا

أواخر صيفٍ آن الكرم يعتصرُ)) [1].

كما أنّه لم يغفل عن وصف "بيت صلاح" في البلدة ذلك البيت المحمل بتاريخ وذكريات لها في القلب مكان، يقول الرّاوي:((وقف الأب مشدوهاً ليقول:صلاح.... صلاح.... وجهك فيه شر.... ما الخبر.... ؟ لم يجب.... اتَّجه إلى صندوق والده يفتش عن مفتاحه وكمن تهزه حالة من تمرد.... خلع القفل بقوة عزيمته فوصلت يده إلى مسدس غرسه في حزامه.... تقدم الأب نحو الابن يهزه من كتفيه.... اخجل يا ابني.... فليس لهذا الموقف ما تود فعله، فهذا المسدس حصلت عليه من تاجر بباب المغاربة في القدس القديمة، وكلَّما تقع عيني عليه تُصيبني الحسرة، فهذا الذي انتزعته من الصندوق وأوجعتني بذكراه كان هو سلاحي مع بندقيتي المعلقة بين عينيك، وأبقيتها لكم ذكرى...)) [2].

([1])القوابعة، جرح على الرمال،ص94.

([2])القوابعة، جرح على الرمال، ص108،ص123.

إنّ هذا الوصف للصندوق وطريقة خلع صلاح للقفل دون أن يفتحه بالمفتاح تدل على تسرعه وعدم صبره، وعندما فتح الصندوق تجددت ذكريات الوالد، إذْ تذكّر أيام المقاومة، أراد والد صلاح أنْ يعيد ابنه إلى صوابه، فهذا المسدس له ذكريات خاصة لدى والده وبانتزاعه من الصندوق سبّب له الحسرة على تلك الأيام الماضية، فكلمة ((انتزعته)) تؤكد شدة الموقف وتدلّ على قوة النازع والمنزوع.

يقول الرّاوي في وصف حالة والد صلاح: ((اغرورقت عينا الوالد بالدمع.... وتقدم حامد إلى الصندوق ليغلقه فامتدت يده إلى المسدس يقبله ويشتمّ رائحته.... ثمَّ نطق....والدي.... لا بّد أنه يحمل في ثناياه رائحة القدس ومسجدها الأقصى وما اغتصب. وهناك على قطعة بساط ملون من صنع الأم جلس صلاح.... هامته بين كفيه وبصره يميل حيث الأرض.... الأم غائبة والمكان يطبق عليه الوجوم.)) [1].

يمثل الصندوق وما يحويه مجد والدهم عندما كان يحارب من أجل القدس والمسجد الأقصى،أمّا فراش البيت (بساط ملون من صنع أمه) يدل على بساطة عيشهم وحالتهم، وشعور "صلاح "بالندم لأنه قلّب المواجع على والده حينما ذكَّره بأيامه الماضية، فالصندوق كان من المقتنيات اللازمة قديماً فهو مثل الخزنة تُحفظُ به الأموال والأشياء الثمينة.

أمّا عندما يصف "بيت خلف" في بلاد الجبال فإنّه يختار لفظة((دار)) لما تحمله من أصالة في التاريخ وذكريات من عاشوا فيها.

([1])القوابعة، جرح على الرمال، ص111.

يقول الرّاوي: ((اتّجهنا للدار العتيقة التي بنيت من حجر وطين جدرانها صامتة، تختزن أحاديث من غابوا، قوسها الداخلي قنطرة معلق على أطرافها مناجل تصحو سنة وتنام مع سنوات الحول، وبين المناجل بندقية (صواري ألماني) تركها والدي وعادت مع عليان بن حمد بعد معارك الجنوب.... الدار باقية وإن أصابها دلف رممته أمينة.... وفيها قضيت طفولتي التي ضيَّعتها رجولتي المبكرة، تراجعت خطاي للعتبة، وبجانب الزريبة رأيت المحراث الذي ورثته عن أبي، ربما هو معروض للسخرة.... سألني عنه متعب بن مطر البارحة فقلت ((هو لك)) ، قال: ((ما قصدت يا خلف.... أجبته.... يمين الله هو لك، وعن روح أبي))[1].

إنَّ أول ما واجهه في داره هي عتمة الحوش، قد يكون السّبب في ذلك هو التّرشيد في استعمال الضوء، ولم يكن يعرف أن زوجته تواصل الليل بالنهار من أجل تأمين متطلبات أولاده، ونعته الدار بالعتق يوحي بتاريخية المكان، وقدمه، وهو يشتد بالقناطر، والروائح التي تفوح في المكان البندورة والتين المجفف والزّعتر، تدل على أنّ صاحبة البيت امرأة مدبرة، قادرة على أن تدير شؤون بيتها، ولهذا استحقت لقب سيدة المكان، لأنّها تحافظ على مكانته وقدره، ومما يدلّ على علاقة المودة والمحبة بينهم وهذا يتضح من خلال قولها ((نوّرت الدار يا صاحب الدار، أنت تطيل الغياب....)) وقوله: ((قادتني مثل طفل فهي تعتني بي كما تعتني الأم بطفلها)).

أمّا بالنسبة لوصف البناء من ناحية الشكل الخارجي (المعماري) للبناء،فهو من حجر وطين وهذا يدلُّ على بدائية البناء وقدمه، والجدران صامتة كصمت أهلها عندما يكون الأب غائباً عن

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص102.

بيتــه، المناجــل والبندقيــة تحمــل الماضـــي،وتعيد الــذاكرة لأيــام مــضت وطفولة لم تكتمــل،إنّ بقــاء الــدار وعنايــة أمينــة بهــا مــن تــرميم، يؤكــد بقاء العلاقة بين الأب وأسرته على الرغم من رحيله المستمر.

ولــم يــرث مــن أبيــه ســوى المحــراث الــذي يــدلّ علــى ارتباطــه الــشّديد بــالأرض،على الــرّغم مــن رحيلــه المــستمر، وبــسبب هــذا الرحيل لم يعد له حَاجة به،فتصدّق بهِ عن روح والده.

أمّا روايتــه "حــوض المــوت" فــإنّ صــورة البيــت تحولــت مــن مكــان يألفــه ســاكنوه إلــى مكــان يثيــر الرعــب والخــوف، وهــو فــي وصــفه يقــول: أضــواء ميتــة فهــل الأضــواء تمــوت أم مــن يــسكن هــذا المكــان يشعر بالموت في كــل لحظــةٍ، هــذا البيــت ملــيء بالــشقوق والثقــوب كمــا هــو حــال ســاكنيه والحيــاة معهم،فــأمرهم يكــاد لا يخلــو مــن عثــرات ومنغــصات فــي بلــد الجبــال، أنفــاس الحيــوان والإنــسان تخــتلط مــع بعضها مما يدلل على البدائية[1].

ويجــاري" القوابعــة" التّطــور فــي المعمــار ولكنــه لا يحبــه ويجعلــه نوعاً من التــضييق، الــدار المبنيــة مــن خلــيط الطــين والتــبن وهــو بقايــا القش المتبقــي بعــد الحــصاد علــى البيــادر، تحكــي قــصة ذلــك الحــصّاد العاشــق لــلأرض، ولــذلك فهــي رمــز للأصــالة وعراقــة الماضـــي، ممــا جعله ينعت التقــدم المعمــاري يــصفها بأنهــا غــرف أســمنتية ثابتــة صــلبة، جــدرانها الــصامتة تجعلــه يعــيش فــي عزلــة تامــة.يقــول:((تعمــي البصر)).

أمّا في روايتــه "جــرح علــى الرمــال" قــد وصــف الــدار بــصورتها البدائية، والبسيطة، "الــدار" تلــك اللفظــة التــي تعبــر عــن تاريخيــة المكــان وعراقته، أول مــا يقابلــك الحــوش، وهــو عبــارة عــن فــسحة واســعة ثــمَّ

([1])القوابعــة، ســليمان، حــوض المــوت، رواية،جمعيــة عمــال المطــابع التعاونيــة، عمّان، 1998، ص65.

المصطبة وجلوس "صلاح" عليها يذكرهُ بابنة العم" ثريا "التي أخذها الموت غيلة، لم تكتمل آمالها وأمانيها، ويتذكر الأسئلة التي دارت بينهم عن الخليل، وعن حبها للمدرسة،تلك الذكرى التي تؤلمه كُلَّما جالت بخاطره، فهي عنده الملجأ الوحيد والمتنزه،ليطلق العنان لهواجسه وأفكاره دون أن يصدَّها أحد[1].

كما وصف البناء الهندسي للدار فهي مكونة من ثلاث قناطر، والخوابي، والكواير هي أماكن لخزن المؤن وبذار الموسم القادم، والوقود المستخدم للدفء هو خشب العرعر وجذور الزيتون، والزير الذي يحفظ به الماء بارداً، والقربة التي يجلب بها الماء فهي معلقة بوتد على الجدار، والبندقية المعلقة على الجدار[2].

وصوّر لنا أيضاً الصندوق الذي يحفظ فيه المقتنيات الشّخصية الهامة، الوالد يحتفظ بالمسدس الذي يحمل ذكريات المقاومة الفلسطينية،وأيامها الصعبة والأمّ تحتفظ بالشمعدان.

يقول الرّاوي في وصف البندقية:((وبندقيتك هذه أم رباطين واصلت معك الواجب ولم تخنك)) وهذه البندقية تحكي ذكريات الماضي، وهي إرث متوارث من الأب إلى الأبناء،والبساط الملون الذي تتناسق ألوانه مع بعضها البعض، لتظهر إبداع الأنامل التي حاكتها، بالإضافة إلى ذلك يعتبر قطعةً تراثيةً تستحق أن يحتفظ بها[3].

والصور الشّخصية التي تعلق على الجدار لتحمل ملامح صاحبها الذي فُقد وهو يقاتل من أجل الوطن، عادة ما تكون الصور لشخص عزيز على قلب صاحب الدار.

([1])ينظر:القوابعة، جرح على الرمال، ص32.

([2])القوابعة، جرح على الرمال، ص18.

([3])القوابعة، جرح على الرمال،ص28.

بذلك الوصف يبين لنا العلاقة الوطيدة بين ساكن الدار وكل قطعة فيها، تحمل ذكريات خاصة به، وعندما ترى وصف الدار في روايات الروائي سليمان القوابعة فكأنّك تدخل متحفاً أثرياً يحكي قصّة إنسان.

ونرى الروائي القوابعة في رواية "حلم المسافات البعيدة" راوح بين وصف الدار التي تحمل التاريخية و التواصل بين أفراد الأسرة ليؤكد على الحميمية والألفة فيما بينهم، والحفاظ على الدار من الناحية الهندسية وإن أصابها بعض الدلف لأنها تمثل لديه الماضي الذي يفخر بذكره، كما و يلمح بعض التّطور في وصفه للدار بذكره الرّوش وهو مكان معدّ للنوم والراحة، معداته بسيطة كأعواد الخشب، والقصب، ورائحة الشيح والقيصوم لتريح الأعصاب والمناجل والبندقية المعلقة التي تحكي ذكريات من غابوا[1].

إنّ وصفه للبيت يغلب عليه نوعٌ من الكآبة والسكون في أغلب رواياته و خاصة في رواية "شجرة الأركان" عندما وصف "بيت علال "وبيت "رشيدة" ليعكس الحالة النفسية على المكان (البيت) الذي يخيم الصمت على ساكنيه، ويفتقد روح التواصل فيما بينهم على الرغم من عيشهم في مكان واحد، إلاّ أنّهم متفرقون عن بعضهم بعضا، ولا يخدش حرمة الصمت إلا نباح كلب متقطع.

ما أن يصف البيت إلا ويلصق به الكآبة، والسكون، والصمت، والباب المتشقق ليدلل على حالة من يقطنون به، الحياة العامة أثّرت عليهم، تحول البيت من ملجأ للأمان والراحة والسكينة،إلى مكان للكآبة والصّمت،ويتجلى ذلك في وصفه لبيت رشيدة، وهي في

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص92،ص19.

البداية استغنت عن البيت باستغنائها عن عاشور زوجها بالانفصال عنه(1).

وهكذا، فإنّ وصف القوابعة للبيت المهجور في روايته "شجرة الأركان"، لم يكن وصفاً تعسفياً بل هو وصف يعبر عن الحالة التي آلت إليها أسرة "رشيدة"، وهي أسرة متفككة غير متماسكة، وهذا البيت لا يكاد يحمي أطفالها من الأحلام والكوابيس المزعجة، حتى الحيوانات لا تتخذه مكاناً لها، التحفوا السّماء غطاء والنجوم مصابيح لهم في تلك الليلة المظلمة(2).

البيت الذي تسكن فيه "رشيدة "لا يحمي أطفالها من الأحلام والكوابيس المرعبة، التي تذكرهم بوالدهم، رؤيته تثير الخوف والرعب، كما أنه يذكرهم بأيام الماضي المؤلمة، البيت هو المكان الذي يحمينا، وهو ملاذنا من تلك الكوابيس المفزعة إلا أنّ هذا البيت منهكٌ بإنهاك أهلها غير قادر على حمايتهم من تلك الأحلام، أصبح الدخول للبيت غير مريح يخالطه الاضطراب والقلق على غير المعتاد، وهو المكان المحبب الذي يجتمع به الأحباب ويتباحثون في شؤونهم الخاصة.

إنّ صورة البيت في رواية" شجرة الأركان"، تنسجم وحالة الضياع والاضطراب التي يعيشها شخوص الرّواية،فرشيدة تعيش في حالة من القلق والتعب، وابنها "أحمد" يتردد عندما يدخل البيت حيث يقف عند عتبة الباب، ويتراجع حائراً متردداً، ويحاول أنْ يبحث عن المفتاح في جيوبه،ثمّ اجتيازه للعتبة، أنين الأُمّ الذي يملأ المكان خوفاً وحيرة وقلقاً(3).

---

(1)ينظر: القوابعة، شجرة الأركان،ص33،ص90.

(2)القوابعة، شجرة الأركان،ص93.

(3)القوابعة، شجرة الأركان، ص101،127.

وفيما جاء من وصفه لبيوت الشعر فإنّ حالة الأمن و الأمان في تلك البيوت تكاد تكون آنية؛ لأنها لا تقاوم الظروف الطبيعية، في البرد تتضارب الريح من كل جانب، والساكن فيها مهدد بالزوال في أي لحظة، حتى إنّه لم يصمد فيها إلا فانوس واحد[1].

ومن ذلك ما جاء في وصفه لبيت الشعر الذي يسكنه "مبارك بن سالم" وكيف دقّ الوتد لتثبيت خيمة السّبيل، لتكون قريبة من الشّق، فهي ملاذ لكل عابر سبيل،وكأنّ هذا البيت سفينة تحمل أطيب أنواع البخور والتوابل، للدلالة على الخير والبركة لكل من يقصده، ومن جانب آخر إنّ هذه البيوت لا تكاد توفر لساكنيها الحماية الكافية في تلك الظروف الطّبيعية حيث الريح و العواصف الثّلجية.

وتلاحق بيوت الشّعر مثل العربات مما يدلل على تلاحم أهلها، أصوات المهباش تتعالى بينهم، وكأنَّ كل ضربة فيها، هي ضربة لتلك الحياة المتعبة التي أنهكت الأجساد، رائحة القهوة العربية تفوح لتجدد النشوة بالنصر والفرح، وما يميز تلك البيوت أنها مشرعة لطارق السبيل، وهي ملاذه في تلك القفار، معلنة له الأمل بالحياة من جديد.

الشِّقْ مكان يرتاده أبناء القبيلة والضيوف، وتحلو أوقاته في اللّيل، وكل واحد منهم يتحدث عمَّا حدث معه في النّهار، أحدهم يتحدث عن أم فقدت طفلها،وآخر يتحدث عن امرأة غاضبة من زوجها، وآخر يتحدث عن ماضيه، هذا الشق بالنسبة لهم مثل المقهى مكان اتّصال وتناقل الأخبار، ها هو "علي" بطل روايته يتحدث عن تبوك، ذلك المكان الذي احتواه هو وأهله أيام الصبا، لكنه أصبح في خانة الذكريات والماضي، حاله اليوم لا يسرّ، وقد

([1])ينظر: القوابعة، حوض الموت،ص66،67.

أصبح مقفراً خالياً لا حياة فيه، الأبواب مؤصدة لا تفتح، ولا أحد يجيب نداءك، كل هذه المأساة حصلت بسبب ما فعله العسكر أيام العصملي[1].

ومن ذلك صفه للشِّقْ يقول: (فما أنْ تبدأ جلسات الشّق حتى تبدأ الذكريات تتقاطر على كل واحد منهم، فالجميع يتوق لسماع الآخر ومعرفة تفاصيل حياته، فبينما كان "خلف" يحرك جمر الموقد، فبتحريكه حرَّك ذاكرة زوجة الشّيخ وأعادها إلى أيام وحام أُمّه ((ماجرى يابنت مسعود)) فقالت كانت أُمّك تلوك حبة التراب المحروقة وأنت في أحشائها) [2].

ومما جاء من وصف الغرفة في "رواية الرقص على ذرى طوبقال" يأخذ الوصف جانبين جانب الألفة بالنسبة لوالده(مولاي)؛ لأنّه يمارس فيها المتعة مع عشيقاته بعيداً عن الأنظار، فهي مستورة أعدت بعناية فائقة من قبل الجنرال "جاكوب" كخدر عروس، أمّا في الجانب الآخر فإنها تثير الخوف والرعب والقلق بالنسبة لأبنائه عندما يدخلونها[3].

وجاء وصفه لحجرة " مدين" التي من المفترض أن تكون مكاناً للراحة والأمن إلا أنّه تصويراً لحالة من الاضطراب والصراع، يسودها التشاؤم من الواقع المعيش، يرى جدرانها قاتمة، وكأنها تعيش حالة من التمرد مما يجري، وها هو ينقل معاناته إلى أثاثه في الحجرة، فسريره يشاركه الآلام، فهو بارد وليله مليء بالكوابيس المرعبة[4].

([1])ينظر: القوابعة، سفر برلك، ص75،138.

([2])ينظر: حلم القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص134.

([3])ينظر: القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص24.

([4])ينظر: القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص79،173.

وتبدو الحجرة في رواية "حلم المسافات البعيدة " ملاذاً لبطل روايته آخر النهار، يفترش الأرض،ويمتلك فيها حاجات أساسية كالمرآة، تدلّ على اعتنائه بنفسه ومذياعه الذي لازم وسادته، وهو وسيلته للتواصل مع العالم وما يجري حوله، حجرته ليس لها نافذة فكأنّه يعيش حالة من الانعزال وهو منفي، فالنافذة أو الشرفة من الأماكن التي تدل على التواصل مع العالم الآخر، تمثل تطلعات الشّخصية وطموحاتها بالرغم من ذلك فهو يحب السكن فيها؛ لأنّه لا يسكن تلك الشّامخات التي تعبر عن أصحابه الذين طغوا،ونشروا في الأرض الفساد[1].

المدرسة:

أمّا فيما جاء من وصفه للمدرسة، فقد تراوح من رواية إلى أخرى، إذ لم يسرْ على وتيرة واحدة، في رواية "جرح على الرمال" و"شجرة الأركان" صوّر المدرسة صرحاً تعليمياً يشاد به، الصفوف مكتملة، ملأى بحركة التلاميذ ونشاطهم، الذين ينتظرون الفرصة الملائمة ليدخلوا ذلك الصرح وينهلوا من العلم والمعرفة.

المدير له مكانته وهيبته بين التلاميذ، يضع القوانين والأنظمة التي تحمي العملية التعليمية في المدرسة، بالإضافة إلى دور التحفيز والتقدير للطلاب للاهتمام بالعلم،فأصبح الآباء حريصين على تعليم أولادهم وأن لا يشغلهم شاغل عن طلب العلم،لأنه هو مستقبلهم، كان التّلاميذ يحلمون بأن يصبحوا مثل أساتذتهم[2]. وكان يُقام يوم للتواصل بين المدرسة والمجتمع المحلي لمشاركتهم بقضايا مفصلية تهمهم، كنوع من التوعية والتثقيف.

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص190، 207.

([2])ينظر: القوابعة، جرح على الرمال، ص16،21،31.

استمر" القوابعة" في حفاظه على الصورة العامة للمدرسة كصرحٍ للتعليم، جاذب للتلاميذ، يسعى إلى نشر الوعي والثقافة فيما بينهم ففي روايته "شجرة الأركان"، منذ الصغر يحلم الأطفال بالمدرسة، ويشتاقون لتلك اللحظة، كما حدث مع "مليكة" التي حافظت على ذلك الحلم بالجد والعزيمة حتَّى أصبحت أحد أفراد ذلك الصرح، لتشارك في العملية التَّعليمية، والإدارة ما زالت تحافظ على التّواصل مع أولياء الأمور،والمدرسة أخرجت نتاجاً صالحاً.

أمّا في روايته "حوض الموت "فقد كان وصفه للمدرسة، وصفاً مغايراً للمألوف، إذ كانت مركزاً للتعذيب والقمع، وبهذا تكون قد انحرفت عن المسار المعتاد لمثل هذا الصرح،وعندما وصفها اختار ألفاظاً معينة: فهي تقع في منحدر، تخطو، ويتولد فيها صفوف غير مكتملة، ليدلل على عدم اكتمال الرسالة التعليمية فيها.

تتبدل ضحكات التلاميذ المرسومة على محياهم حينما يقتربون من المدرسة إلى شاحبة، وكأنَّهم يلجون مكاناً مرعباً ومخيفاً، لكنَّهم يستردون تلك الضحكات التي غيبتها المدرسة عن وجوههم البريئة، حينما يخرجون منها ذاهبين إلى الحقول والبساتين، وقد سلبت منهم المرح والفرح ليحل محله الخوف والضرب بالعصي والخيزرانة التي أدّمت أجسادهم اللينة[1].

لا تسمع إلا أصوات التّلاميذ وهم يستجدون المعلمين؛ليخففوا عليهم تلك العصي التي تتقاطر على أجسادهم، والألفاظ النافرة النابية التي يتلفظ بها المعلمون الذين من المفترض أن يكونوا على قدر عالٍ من الثقافة والرقي الأخلاقي، مثل (ابن الكلب وابن الزانية وغيره الكثير)؛ مما يمس تلك النفوس البريئة ويجرحها، وهو يشعرك بأنّك في ميدان حرب،هنالك من ينزف دماً،وآخر يتردى

([1])ينظر: القوابعة، حوض الموت، ص53،78،80.

ويتبعه آخر يتقيأ خوفاً ورهبــة، لــيس مــن وقــع رمــاح وســيوف، بــل مــن أعــصية تتطــاير مــن أيــدي معلمــين يحملــون شــهادات علميــة، ممــا يجعلــك تأســى علــى أولئــك المعلمــين، الــذين أضــاعوا هيبــة التّعلــيم، وشوهوا صورة المهنة الشريفة.

كما أنّه وصف فــرار الطلبــة مــن المدرســة، وكــأنّهم فــي حــرب كــر وفر، وأمــا حــرقهم للكتــب فكــأنَّ بينهــا وبيــنهم ثــأراً قــديماً، وهــي التــي تــذكرهم بالمدرســة المــسكونة بالتعــب والرعــب مــن العــصيِّ، يتلاشــى الحلــم بالدراســة ليــصبح كالــسّراب فلــيس لــه أن يتمنــى ســوى أن يكــون راعياً لقطيعٍ من الضأن[1].

وقــد جــاء هــذا الوصــف للمدرســة ليتناســب مــع أحــداث روايتــه "حــوض المــوت" إذ يــشبّهها بــشجرة تــشاغلها الــريح، الرمــال تــدفنها، كمــا هــم المعلمــون الــذّين اســتخدموا العــصي للــضرب كــأداة قمــع وتخويف للتلاميــذ، ومــوت الأغــصان يعبــر عــن مــوت التلاميــذ تحــت ضــربات العــصي،فأصبح التلاميــذ يتفننــون فــي إحــضار بعــض الوصــفات التّــي تخفــف مــن ألــم العــصي، فيمــسح بــاطن اليــدين بــدم الــضب أو الجــرذون، وكــأن وجــع الــضرب أصــبح داءً يبحثــون عــن دواءٍ شافٍ منه[2].

أمَّا مــدير المدرســة فهــو غيــر قــادر علــى ضــبط مــا يحــصل فــي المدرســة مــن ألــوان وصــنوف العــذاب التــي تمــارس علــى التلاميــذ، عنــدما يتلقــى إشــارة بــأنّ مــسؤولي الــوزارة ســيقومون بجولــة علــى المــدارس، يــضطرب أمــره ويتخــبط وكــأنّ مــساً مــن الــشيطان أصــابه يــدعو الجميــع إلــى إخفــاء العــصيِّ والخيــزران مــن الــصفوف؛مما يــدلل

([1])القوابعة، حوض الموت، ص93.

([2])القوابعة، حوض الموت، ص159،160

على أن ما يجـري بالمدرسـة غيـر صـحيح وسـوف يـضعهم فـي مـأزق أمام المسؤولين[1].

3.1 المكان المفتوح / الأليف:

_القرية:

تعـدّ البلـدة أو القريـة مكانـاً مفتوحـاً تجـري فيـه أحـداث الروايـة، وتـؤثر علـى مجرياتهـا، كمـا هـو الحـال فـي روايـة" جـرح علـى الرمال"، و"حوض الموت" كان المكان هو البطل.

وفي روايتـه "جـرح علـى الرمـال" وصـف البلـدة (تيفلـوس) بأنهـا بلـدة جبليـة كالحمـل الوديـع، تعـيش حالـة مـن الرغـد والرفاهيـة،مما يعكـس ذلـك علـى رجالهـا فأصـواتهم تـصدح بالحـداء فـي تلالهـا وسـفوحها، وخريـر المـاء الـذي يـأتي مـن نبـع الحريـر الـذي تـرده الفتيـات لجلـب المـاء، ويتبـادلن الأحاديـث فيمـا بيـنهنَّ، والرعـاة لـسقاية المواشـي، وأشـجار الزيتـون التـي تحمـل بأوراقهـا وأغـصانها أحاديـث من اسـتظلوا تحـت ظلالهـا الوارفـة، وزيتهـا المبـارك التـي تـضُاء بـه مدينة الخليـل، الـسعادة والراحـة تمـلأ محيـاهم، ليرسـموا مـستقبلاً واعـداً لهم ولأبنائهم[2].

تتنـاوب المحـن علـى القريـة مـن سـنة حـزن إلـى سـنة فـرح، وخاصـة ليـالي الـصيف تكـون عـامرة بالمناسـبات، والأعـراس ووصـف لنـا مظـاهر الاحتفـال بـالعرس ليـستمر لمـدة سـبعة أيـام، وتـسمع زغـرودة مـن قريبـات العـريس، ويقـام بيـت الـشَّعر فـي حـوش الـدار لاستقبال المدعوين.

([1])القوابعة، حوض الموت، ص93.

([2])ينظر: القوابعة، جرح على الرمال،ص13،18.

أمّا مساءات البلدة تعجُ بأصوات العائدين من حقولهم والتعب يكس و وجوههم، وصوت المختار يتعالى ويخبرهم بضرورة جباية ضريبة المواشي والدار والأرض، ويحذر بأنَّ كلّ من يتخلف مصيره السّجن[1].

مذياع واحد في البلدة، يبثّ أخبار العالم، ومجريات ما يحدث في المنطقة، كما أنّه مصدر فرحة لأهالي البلدة ببثه لنتائج نهايات الثانوية العامة، وأنَّ واحداً من أبناء البلدة وهو "صلاح"كان ممن حصل على نتيجة مرضية ومركزٍ عالٍ في النتائج[2].

ومن ما جاء في وصفه "لإدلب" تلك البلدة المتسعة والتي تستمد جمالها الريفي من ظلال جبل الزاوية، هذه البلدة احتضنت حكاية حب لم يكتب لها النّور، وهي حكاية حب "صلاح وألفة" ففي كلِّ مفرق طريق تذكره ببلده في الجنوب، الحياة والناس متشابهون، ليعود به الخيال لذكرى حُبٍّ مضت، وعندما ذهب لاستكمال أوراقٍ له في الجامعة، وأثناء مسيره سمع صوت غناء الهجيني.... يقول:

قطعت أنا حدود سوريه

وأنا على الولف دواره

لم يكن بالبال بأنّ هذه الأبيات تهيّج ذاكرة ومشاعر كُتب عليها الحكم بالإعدام، وكلاهما عانى من حرقة الوجد المعذَّب، أراد صلاح أن يساعدها بإزالة (الشيك) وهو عائق يمنعها من الذهاب إلى وليفها، مساندته لها بأنّ تواصل طريقها في العشق والهوى الذي لم يقدر على مواصلته لضعف فيه؛ وهو عدم المصارحة بحبه

([1])القوابعة، جرح على الرمال، ص19،28.

([2])القوابعة، جرح على الرمال، ص33.

لألفة، ها هو يتنكر ويختار الممرات الضيقة في الجامعة حتى يتدارى عن الأنظار فلا يراه أحد ويعرفه(1).

أوتار ربابته تذكره بنفحات بردى ومياهها الرقراقة، وتصيب كوامن الشوق والهوى، وترتسم حكاية، لتكون حبراً على ورق، لم يكتب له أن تطبق على أرض الواقع، هذه البلدة لم تحتضن ما تمناه، رحل إلى بلدته لينسى، وهو في قرارة نفسه يعرف، بأنّ أهل البلدة لا أسرار بينهم، ولا مجال لاعتزال، ذهب للصيد ليعلل النفس بالآمال وذكريات الصبا، وسمع أصوات الفلاحين ومواويلهم، وتمنى بأن يكون لديه القدرة على المواجهة، أغانيهم تصدح في الأنحاء رغم قساوة العيش وصعوبته،وينظر للغرب ويتراءى له ما حدث في سمّوع((الخليل)) من تهجير وقتل، تلك الحادثة التي هزّت أركان المعمورة(2).

كما وصف البلدة الهادئة التي تحتضنها قمم" الأطلس"، وهوائها العليل يريح النفس، ويلطف الجو، ورجالها يمتازون بالطيبة، وساحة" أسراك" وسط البلدة التي تمتلئ أرصفتها بالنّاس ليستمتعوا بمشاهدة ما يعرضه أصحاب الفنون من عروض، ولا يخلو الأمر من جلسات جانبية يتحدثون فيها عن الماضي وذكرياته، يستظلون تحت شجرة خروب بجوار رصيف الساحة، تلك الساحة تحمل في نفس "رشيدة "ذكريات طيبة، تتذكر والدها وكيف كان يقضي معظم وقته فيها، كانت بمثابة منتدى ثقافي، يستنيرون منه(3).

ساحة "الجردة "المتسعة، كانت متنزهاً لأهل القرية، وتطورت القرية فأصبحت مدينة، وتلك الساحة تمتلئ بالجمهور والضجيج،

---

(1)القوابعة، جرح على الرمال،ص36،120.

(2)القوابعة، جرح على الرمال،ص92،94.

(3)ينظر: القوابعة، شجرة الأركان، ص23،131.

والفِـرق التراثيـة تقـف علـى خـشبة مـسرح طـارئ، والنّـاس يـستمتعون بشيء من الإيقاع واللحن، ليبـدد مـا فـي الـنفس مـن شـجون بفـسحة مـن فـرح، الكـلُّ تغمـره النـشوة كبيـرهم وصـغيرهم، هـذا رجـل كبيـر فـي الـسن يـرقص بعـصاه علـى خـشبة المـسرح، ويجـذب الجمهـور لـه بتحريكه للعـصا وترقيـصه لهـا، وصـوت نحيبـه يـشجع الجيلالـة، لـتكن تلك الدموع تحـسراً علـى مـاضٍ جميـل يحمـل الـذكريات الطيبـة، وعلـى العروبة التي انتهكت من قبل العدوان[1].

كمـا وصـف شـجرة الأركـان، وهـي شـجرة اشـتهرت بهـا البلـدة تنبت في المغـرب، ثمرهـا يـشبه ثمـر البلـوط، يعتـصر منـه زيـت لذيـذ الطعم، يـستخدم لتـرميم الجـسم، وتقويـة الأعـصاب، كـان لهـذه الـشجرة مكانـة مميـزة لـدى شـخوص الروايـة، ولا سـيما "علّـال" و"رشـيدة "، علّـال الـذي كـان يتفيـأ ظلالهـا الوارفـة أيـام الحـصاد الحـارة، أمَّـا "رشيدة" فهي تعنـي لهـا الكثيـر، هـذه الـشجرة لـم تتـرك رشـيدة وحـدها في هذه الدنيا، بل مـدّت لهـا يـد العـون وسـاعدتها، إذ كانـت تعتـاش مـن بيع نواها، على الرغم مـن ذلـك مـا زالـت رشـيدة تـشعر بجـرح الـزمن عندما تـرى شـجرة الأركـان، يتجـدد لـديها الـشك والريبـة فيمـا يخـص حقيقة أمرها ليتها تنطق لتريح النفس[2].

مـن أروع نمـاذج الوصـف التـي رسـمت للقريـة بكـل جوانبهـا، ولحظات تطورهـا، مـا رسـمه الروائـي للقريـة أو البلـدة (بلـدة الجبـال)، أو حوض المـوت، أو الطفيلـة الأثـر الأكبـر فـي تجديـد مـسار الأحـداث والشخصيات، وحـوض المـوت مـرَّ عليـه الكثيـر مـن الـصراعات عبـر التَّـاريخ، وإنـسانه لـه معنـى، يـصارع المـوت فـي كـل أيامـه ويتغلـب عليه.

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص143.

([2])القوابعة، شجرة الأركان، ص104،108.

يقول الـرّاوي: ((فـي البلـدة شـجرة صـبّار، صـابرة كـصبر أهلهـا على التعـب والمـشقة فـي هـذه البلـدة، محملـة بالـذكريات الموجعـة مـن الأحـداث التـي مـرّت عليهـا، لكنهـا رغـم ذلـك تبقـى ثابتـة، وجـذورها راسـخة فـي الأرض، تـورق وتثمـر لتنبـئ بمـستقبل واعـد، رغـم التحـديات والـصعوبات...والقريـة مثـل الوشـم علـى تلـة تراقـب بحـر الملح الغربـي، وتطـل علـى وادٍ لـه زنـدان ولـيس لـه قـرار.... حـوض منظـوم مرقـوم.... داكـن مثـل غـبش الليـل فـي عـز النهـار.... يـا للعجـب! تنبعـث الاشـياء مـن الوسـط....ذروة فيهـا قلعـة وميـاكن متراصـة مـن الطـين والحجـر ذات سـقوف محدوبـة فـي دواخلهـا، وأدغال زيتـون تهـرب صُـعَّداً نحـو بيـوت البلـدة كأنّهـا تريـد ان تمنـع عنها الغزو)) [1].

الصورة العامة لتلـك القريـة أنهـا تـصارع المـوت مـن أجـل الحيـاة، والحفـاظ علـى الأرض بيوتهـا مترابطـة متماسـكة، وأشـجارها كـدروع في وجه المغتـصب، النـاظر إلـى الـشرق يـرى مرتفـع "كـردوش"، ذلـك المكان الـذي يحمـل ذكريـات موجعـة مـضرجة بـدماء الأطفـال والنـساء والرجـال، تٌـروى الحادثـة علـى لـسان الحجـة "هجَّـة"، وكيـف بـاغتوا أهل البلدة بالـضرب فـي الـصباح البـاكر، وقتـل الكثيـر، ولـم يكـنْ لهـم مـن معـين حتَّـى أنّ عـسكر الـدرك غَـابوا فـي تلـك الفتـرة، وكـأنّهم والغزو على موعدٍ.

مازالت تلـك القريـة الوادعـة تعـاني مـن الـويلات والمتاعـب وفيمـا جاء في و صـف حادثـة "زوبـر نقيـع الـدم" يقـول :((وقعـت فـي قبلـة القرية حتّـى مقـام الحـارث، فهـو الطـاعون، وأمـرّ مـن داحـس وأغبـر من الغبـراء، كانـت محنـة لإنـسان بـلاد جبـال.... ودرسـاً فـي الثبـات وإرادة الإنسان وأكثر الـذبح والقتـل حـدث فـي سـهله، فتبـدل لونـه بلـون

([1])ينظر: القوابعة، حوض الموت، ص7.

الدم لتسقي القرية بدماء الأبرياء، فأهل البلدة عندما يتذكرون زوبر يتبدل لونهم وتكفهر وجوههم فهي رمز الذلِّ والخذلان)) [(1)].

يحظى هذا السفح بمكانة خاصة فقد اتّخذته النساء مكاناً للإقامة والقربان، ومن خلاله يحدقْنَ بمقام " أيوب العربي"، يوقدن الشّموع والبخور، يكتنفن جواً من الإيمان والابتهال بالدّعاء إلى المناضلين من بلد الجبال، الذين ما عادوا وما اكتحلت عيون أمهاتهم برؤيتهم.

وقد أخذ هذا السفح جانبين، جانب القتل والغزو الذي جرى بين أكنافه، وجانب الأمل بالنسبة إلى نساء البلدة إذ كان بؤرة اتّصال بينهن وبين أبنائهن في الخليل مربط المقاومة، وهو مرتفع يطلّ على أطراف البلدة[(2)].

وما جاء في روايته "الرقص على ذرى طوبقال " وصف القرية قبل الاستعمار، وبعده وكيف تبدلت الأحوال، كان النهر يفيض ليعلن عن موسم خصب لجني الثمار،والفلاحين يسوقون البغال والحمير، محملة بالناتج ليُباع في سوق الخميس في القرية، متبادلين الحديث عن موسم الخير والبركة.

يقول الرّاوي: ((بقايا ظلمات تصارع مواقع الضوء.... تسخر من النجوم المطفأة نهاية وتلتحف بالصمت فليس في المكان مآذن للفجر.... المنحدرات تصحو فجأة مع النّهار فلا مجال هناك لمواويل رعاة أو فلاحين يستنطقون الصّباح الباكر.....)) [(3)].

وعندما حلّ الاستعمار، أصبحت البلدة تُضاء بأضواء الجندرمة والدرك ليتسع مداها إلى جميع أنحائها،والشّوارع يسودها الصمت والوحشة في النهار، فلا تخلو من ضجيج عربات تنتشر

([1])ينظر: القوابعة، حوض الموت، ص17.

([2])القوابعة، حوض الموت، ص132.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص68.

الحصى على المارة والأرصفة، محملة بأُناس مقيّدين بسلاسل متهمين بالإرهاب، الوجوه حائرة وخائفة مما يحصل، وهي مقفرة، ومن يسلكه يأخذ الحيطة والحذر، تنام القرية على صوت طلقات الرصاص المتطايرة، و أصوات المتشاجرين، وتصحو على آثار الدم، والقتلى[1].

ما جاء من وصفه للوادي"وادي السوس" رائحته تختلط بغبار الدوريات الراجلة والمحمولة، ولكنه استطاع الحفاظ على القرية،ونفض عنها غبار العربات، والدوريات، واجتث الغزاة المتمردين من جذورهم ولم يبقِ لهم على أثر، وأصبح الوادي متوشحاً بعطر الليمون والياسمين، وكان هذا الوادي درعاً منيعاً لأهل القرية، حافظ عليهم وعلى قريتهم، كما قال خليفة بن ميلود: لا يبقى في الوادي إلا حجارته، الوطن لا يُحمى إلا برجاله الأشداء[2].

وفيما جاء من وصفه للسوق ذلك المكان الذي يجتمع فيه أصناف شتى من طبقات المجتمع.

يقول الرّاوي: ((وللبلدة سوق واحد، وحوانيته ذات عقود وسقوف مُحْدَوْدَبَة من الحجر والطين، رصيفها متقطع صامت، لا تسمع جلبة وضجيجاً للمارة والباعة في هذا السّوق)) [3].

وهذا يدل على الفقر والبؤس في تلك البلدة، حتّى سوقهم تضامن معهم وآزرتهم بالبؤس، فأصبحت قطعة من قطع اللّيل المظلم، فدربه لا يسلكه إلا الحيوانات الضّارية والمفترسة، فاتخذته مستقراً لها.

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص34،124.

([2])ينظر: القوابعة، حوض الموت، ص165،201.

([3])القوابعة، حوض الموت، ص148.

وفـي موضـع آخـر يـصف الـسّوق يقـول: ((سـوق البلـدة الوحيـد تـضيئه ثمانيـة مـصابيح كـاز،...، وكـل عـام تـزداد مـصباحاً، أضـواء البيـت مطفـأة، وتبقـى الأزقـة والحـواري المتراصـة يمـضغها اللّيـل البهيم)) [1].

وهنا وصف الـسوق المعتاد،الـذي يعـج بالحيـاة والحركـة،لا تغيـب عنـه الضوضاء ساعة من النهـار، بالإضـافة إلـى سـمة الـضيق والتـراص التـي تعطي ملمحاً من ملامح الأحياء الشعبية القديمة.

لـم يغفـل الروائـي "القوابعـة" عـن رصـد الحالـة النفـسية بوصـفه لـساكني بلـد الجبـال فيقـول: ((علـى الـرغم مـن قـساوة الظـروف التـي توالت علـى البلـدة أصـبحت منفـى لكـل جبّـار، ومعتـدي علـى القـانون، وكان يوم بؤسٍ لمن ينفـى إليهـا، فهـي بلـدة يفـرُّ منهـا المـوت، وأناسـها مثـل الجـن، أسـنانهم أنيـاب وأظـافرهم مخالـب، وعقـولهم جبلـت مـع الحجـر، والـبعض يـصفها بأنّهـا ((بلـد الفاقـة والألـم))، الآخـر يـصرُّ على البقاء فـي تلـك البلـدة التـي لـم يـسمع مـن أحـدهم مـن يتأسـى أو يشتم، رغم أنهـم صـارعوا المـوت ألـف مـرة، لكـنَّ الأمـل يـسري فـيهم مجرى الدم في العروق، فيغني الهجينة، والقصيد، والسَّامر)) [2].

جـاء الأمـل؛ ليكـسر القيـود التّـي أحاطـت بالبلـدة منـذ القـدم، فـي روايـة "حـوض المـوت" ارتـسمت الرؤيـة المـستقبلية المليئـة بالتفـاؤل والأمـل فـي نهاياتهـا، وفتحـت أبـواب الفـرح والـسّرور علـى مـصراعيها العتمـة تلاشـت، والمـصابيح تـشاهد بعـضها الـبعض، وأصـبحت أربعـين مـصباحاً والتطـور أصـابها، القريـة صـارت بلـداً، والبلد صـار مدينـة، والحـواري تـضج بأحاديـث النـاس حـول مـا يـأتي من أخبار الحرب غربي النهر.

([1])القوابعة، حوض الموت، ص173.

([2])القوابعة، حوض الموت، ص149.

ازدانت البلــدة بالحيــاة والحركـــة، ونفــضت غبــار الأيــام التــي قاســتها وحاربـــت الظـــروف الـــصعبة التـــي مـــرت بهـــا بكـــل شراســـة وقـــوة، الفلاحـــون يتحركـــون، والبـــدو يـــأتون للبلـــدة يـــشترون ويبيعـــون وثمـــة منفيون ومشردون وملونـــون، الكـــل مـــازال يرتـــاد البلـــدة، رغـــم مـــا يـــسمع عنها من مصاعب وعواقب قد يواجهونها بذهابهم إليها.

أصـــبحت البلـــدة منفتحـــة علـــى مـــا حولهـــا فطـــال التّطـــور وســـائل النّقل، أصـــبح هنالـــك ســـيارتان بـــدل ســـيارة واحـــدة تجـــوب الطريـــق إلـــى الكـــرك مـــرتين، لكـــنهم لا يـــستغنون عـــن الخيـــل والبغـــال، التـــي توصـــلهم إلى محطة قطـــار الجـــرف لـــيلاً، وكـــأنّهم بـــذلك يعلنـــون تـــشبثهم بالماضـــي رغم معاناتهم[1].

وممّا جـــاء مـــن وصـــف لتبـــدل الحـــال فـــي البلدة،وأنّـــه أصـــبح أفـــضل ممـــا كانـــت عليـــه، أن الحيـــاة والحركـــة تمـــلآن المكـــان يقـــول الرّوائـــي:((كانـــت تـــدور حـــول قلعـــة، وحولهـــا ســـور ولهـــا بوابـــة مـــن الـــشرق، واليـــوم صـــار لهـــا أطـــراف.... شـــاهدنا فيهـــا ضـــوء فـــوانيس وبعـــض غـــرف ســـقوفها مـــن اســـمنت، وحـــدثنا رجـــل فـــي جـــامع عـــن حرمة القـــانون وهـــدوء النـــاس، ولاحظنـــا مـــن حركـــة البـــشر أن الفلاحـــين يزرعون ويحصدون.... ونحن في الجنوب بألف خير)) [2].

مما ســـبق يـــدل علـــى أن الحيـــاة عـــادت لطبيعتهـــا المعهـــودة، الكـــل يعـــيش بهنـــاء وســـرور، ســـوق البلـــدة ينـــبض بالحركـــة،فيقول فـــي موضـــع آخـــر مؤكـــداً علـــى تبـــدل الحـــال: ((الأحيـــاء زادوا علـــى عـــدد الأمـــوات،وســـوق البلـــدة راح ينـــبض، وفوانيـــسها زادت علـــى الخمـــسين

([1])القوابعة، حوض الموت، ص197،200.

([2])القوابعة، حوض الموت،ص203.

والبلدة تلتحف سماءً صافية بجبالها وقراها، وفي كل قرية مذياع، وفي البلدة أكثر من عشرة)) [1].

_ **البحر**:

جاء وصفه للبحر مغايراً لما هو معتاد منظر البحر وهدوئه سحر مطلق وجمال آخاذ، إلا أن بحره صُبغ بلون الدماء، وأصبح موحشاً، وسفنه مدججة تنوي الهدم والقتل، متى يعود للبحر هدوئه وإطلالته الجميلة، يستذكر أن هذا البحر ذاته يحمل تناقضاً، ففي الماضي كان يحمل سفن طارق بن زياد الذي أبحر فيه فاتحاً لا غازياً، على العكس مما عليه الحال الآن.

يقول الرّاوي: ((سفن العسكر تتقاطر.... أفواه مدافعها فاغرة جائعة مصممة على الاستلاب والمسير، ونياشين رجالها تلتمع)) [2]. فهي على موعد من القتل والذبح والتشريد، واستلاب الأرض من ساكنيها الأصليين، ففي أعماق البحر المظلم، يخبأ ما لم يكن في الحسبان.

ها هي جمالية البحر عند الغسق تعود من جديد، لترسم صورة مبدعة على صفحته، وما يحمل من الغموض والمفاجآت، عادت الحياة للبحر مجاديف البحّارة تهز البحر وترجعه، ليصل إلى الأعماق، وأسراب النوارس التي تنظف الشاطئ من فتات الأسماك التي سقطت من شباك الصيادين، وأحاديث البحارة وهم يقصون أحداث رحلتهم في البحر تملأ المكان،وهذا يدل على استقلالية الدولة، وتحريرها من أيدي المغتصبين الذين دنسوا البحر بسفنهم الغائرة لتدمير الأرض ومن عليها.

([1])القوابعة، حوض الموت،ص99.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص38.

_المدينة:

المدينة من الأماكن المفتوحة، وبؤرة لاتّصال الثقافات مع بعضها البعض، ومركز لاستقطاب فرص العمل، ولذلك تمتاز بالضجّيج والضوضاء على العكس مما عليه القرية،وبعضهم عندما تأتيه فرصة الذهاب للمدينة، يشعر بالخوف والرهبة، كما حدّث مع "علاّل" في رواية "شجرة الأركان"، وكيف تحولت حياته إلى حمّالٍ في سوق المدينة، بعدما كان يراعي أرضه بالحراثة والسّقاية[1].

ومن وصفه لمدينة عمّان في رواية "حوض الموت" فهي ذات مساكن قليلة، مجتمعة حول وادٍ فيه سيل ماء وطرفا وحور وصفصاف ودفلى، فهي تتجمل وتكتسي بمساحة خضراء واسعة، تحيط بها التلال والجبال، هذا الوصف يشبه إلى حد بعيد أجواء القرية [2].

تطورت عمّان وأصبح لها شأن كشأن العواصم التي تضج بالصخب والحركة، ذلك ما صوره القوابعة في روايته "حلم المسافات البعيدة" وكأنّ عمّان أصبحت ذكريات مضت.

يقول الرّاوي: ((والعاصمة لم تعد ساكنة الحواشي، أو تمر بها بقطعان ما حولها وقت الظهيرة لترتوي من مياه رأس العين وحتّى شعاب السيل، والرعاة يستظلون بين أشجار الطرف ولفائف القصب وشجيرات الدفلى..... العاصمة عمّان صار لها أردان مثل فتاة نسيت طفولتها وبدأت صباها، نهضت وتشعبت أحياؤها.... وتواجد في أحضانها وجوه وأمزجة ونوايا....)) [3].

([1])ينظر: القوابعة، شجرة الأركان، ص37.

([2])ينظر: القوابعة، حوض الموت،ص67.

([3])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص.96

أن وصــفه لمدينـــة عمـــان ليبعـــث علـــى الحيـــاة المفعمـــة بالحركـــة، وهنـــا يـــستخدم عنـــصر التـــشبيه فـــي الوصـــف،إذ يـــصفها بفتـــاة جميلـــة كبرت، وبدى جمالهـــا الفتـــان يظهر،تمامـــاً كمـــا هـــي عمـــان فقـــد تطـــورت وتشعبت أحياؤها.

رســم "القوابعــة" صــورة ســوداوية للمــدن التابعــة للمــستعمر، يظهــر هــذا جليــاً فــي روايــة "الــرقص علــى ذرى طوبقــال"ويكــاد يــسير علــى المنوال ذاته في باقي رواياته.

يقـــول الـــرّاوي:((أســـوار المدينـــة مجرحـــة.... يثيرهـــا المطـــر.... تكمـــن فـــي ظلالهـــا عربـــات العـــسكر. وفـــي مـــدن القطـــر وقـــراه....وللمهـــاجع المتنـــاثرة أخبـــار عجيبـــة عـــن قمـــع وتـــصدٍّ لموجـــات المحتجين....)) [1].

هـــذه المدينـــة تعـــاني مـــن الخـــراب والتّـــدمير وانتهـــاك المحرمـــات والمهاجع وعربـــات العـــسكر تمـــلأ المدينـــة، إلا أنّ هـــذه المدينـــة لـــيس لهـــا مثيـــل بـــين المـــدن، وقفـــت وقفـــة صـــمود وثبـــات فـــي وجـــه المـــستعمر، فأرعدت أوصاله، وأثـــارت الخـــوف والـــشك فـــي نفـــسه، هـــا هـــو الجنـــرال "جـــاكوب" لـــم يحتمـــل ذلـــك الإصـــرار جـــنّ وفَقَـــد وظيفتـــه، ممـــا يؤكـــد إصـــرار أهلهـــا علـــى حمايـــة وطـــنهم ومـــدينتهم مـــن أيـــدي المغتـــصب، ينـــسون بـــذلك التّعـــب ويـــضربون الأرض لتـــشهد آثـــار أقـــدامهم بأحقيـــة ملكيـــتهم لـــلأرض، هنالـــك همـــم لرجـــال تعـــانق عنـــان الـــسّماء، ليتحقـــق الأمل المنشود[2].

أمثـــالهم "مـــدين" بطـــل الرّوايـــة ، و"ثريـــا بنـــت عربـــي" وغيـــرهم الكثيـــر مـــن رجـــالات الـــوطن، صـــعدوا لأعلـــى قمـــة فـــي جبـــال أطلـــس وهي "قمـــة طوبقـــال"، لتكـــون شـــاهدة علـــى تحقيـــق الحلـــم، وانكـــسار قيـــد

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص128.

([2])ينظر: الرقص على ذرى طوبقال،ص149،154.

المحتل الذي كبّل الأنفس لسنين مضت،المكان مُضاء بالشمع لتشقّ جدار اللّيل، وكل منهم رقص رقصة جنونية وكأنّ عارضاً مسّه، فيضربون وجه الدنيا بأرجلهم، لأنّها جرّعتهم العلقم، وفي تلك اللحظة جاء القرين يعكر فيذكره بوالده "الرياحي" الذي باع الأرض، كيف لابنه أنْ يحلم بالاستقلال والحرية، وأجمع قواه وتغلب عليه تبدلت حال المدينة، أصبحت مثل عروس ليلة عرسها.

أما رواية "سفر برلك " فرسم لنا صورة المدينة المغتصبة، التي تبدلت حالها من الرّخاء والسّكينة، إلى الخوف والرهبة التّي ملأت أجواءها، ها هو "علي" بطل روايته يشعر بالضيق لدخولها، لأنه يتذكر أيام الصبا التي مضت، والقطار الدخيل الذي يحمل رائحة الموتى، والعتمة التي نسجت خيوطها في المكان، هي مختلفة عن غيرها من المدن،سكنها الصمت القاتل ليحلّ محلّ الجلبة والضجيج، وبهذا يكون قد صوَّر لنا المدينة التي تعرضت خيراتها للسلب والنهب من الأتراك وعاثوا فيها الفساد[(1)].

مظاهر الموت واضحة وقد صوَّر لنا المقبرة التي سكنتها جثث الجياع، وحوافر خيل الدرك تعفر أجواء الأزقة وتلوثها، هُجرت المدينة وأصبحت ملاذاً للقطط الجائعة، والجنادب، وتتشد الموت لعله يريح أهلها من هذه الحال، إلا أنه لا يجد جواباً، لقلة الناس فيها[(2)].

ومما يلاحظ في روايات "سليمان القوابعة" أنّ الأماكن التي تحتضن أحلام شخصياته، غالباً ما تكون في أماكن مفتوحة،كساحة الجردة وقمة طوبقال، والمرقاب، وكأنّ تلك الأماكن جعلت أحلام أبطاله واسعة المدى، كاتساع مسافات تلك الأمكنة، ليقرّ بأنَّه لا

([1])ينظر: القوابعة، سفر برلك ودروب القفر، ص10،20

([2])القوابعة، سفر برلك ودروب القفر، ص155.

يوجد هنالك عارض أو مصدّ يعيق تلك الأحلام، فلتبحر في سماء الدنيا، لتُضيء الحياة بالأمل.

فالأحلام تعبر عن اللاوعي الباطني للشخصيات، فقد يُمَارس عليها الكبت والتسلط من شخصيات أخرى، لكنهم بأحلامهم يتغلبون عليها، وعلى المستوى الفلسفي للمكان فيقع فيه حلمان حلم النوم، وحلم اليقظة، ونجد أنفسنا أمام تاريخ حافل بطفولتنا، وعذاباتنا، وصراعاتنا، وأفكارنا كلها قابعة في أحلام النوم، وما يظهر منها لدى المحلل إلا اليسير الذي يستدل منه على تاريخ وحال الشّخصية.

_ **المقهى**:

المقهى،يمثل مكاناً متنقلاً وذا خصوصية ومفتوحاً تلجأ إليه الشّخصية عندما تجد نفسها على هامش الحياة الاجتماعية،ويتواجد فيه بإرادته دون إلزام أو إجبار من أحد، فهو مكان للانحراف والثرثرة ومحطة لتناقل الشّائعات الرخيصة كشكل من أشكال التعويض عن مأساة الذات الممزقة.

الوظيفة الأصلية لهذا الفضاء من حيث هو مكان لتصريف فترات الفراغ وإمداد الفرد بمزيد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية، وهو مكان يتحول فيه الخطاب من خطاب روائي إلى خطاب اجتماعي وأخلاقي.

وفي روايته "شجرة الأركان" قدم لنا مكاناً يرتاده الأشخاص ليخففون من ضغوطات الحياة الاجتماعية، فيشربون كأساً من الشاي، ويتلذذون به على دخان السبسي، ها هو "عاشور" يرتاد المقهى ليتناول الكيف ((المخدرات)) فكان يهذي ويخرج عن طوره، و"الكيف" عنده يساوي الدنيا وما فيها،وجلوسه في زاوية معتمة في المقهى، كأنه يريد أن يعيد حساباته ويصبح أكثر عقلانية، ولكن أصدقاء السوء الذين زاروه في القمرة أعادوه إلى

مزاجه المتعكر ليعود إلى البيت وهو في أسوء حالاته، ليشتم الزوجة بألفاظ قاسية وموجعة كقساوة العيش مع الزوج "عاشور"[(1)].

أمّا في روايته "حلم المسافات البعيدة" فكان يمثل نقطة اتصال بين من يرتادونه،البعض يأتيه لأخذ قسط من الراحة، وهنالك من يتبادلون الأخبار، وتكشف الحقيقة، بعضهم يتخلى عن السلاح الذي يحمي به وطنه من أجل حفلة يحضرها، وآخر يحمل هم الوطن وكيف السبيل لحمايته[(2)].

ومن الجدير بالذكر أن باقي رواياته كادت تخلو من وصف المقهى، لتأخذ وصف الشقّ وهو جزء من بيت الشعر، وهو عامر بالضيوف وتعاليل اللّيل، وأحاديثهم كانت تدور عن أيام ماضية، وذُكر هذا الجانب بالتفصيل سابقاً.

_المسجد:

يعدّ المسجد من الأماكن المفتوحة والمحببة، بدخوله يتولد في النفس الراحة والطمأنينة، كان المسجد مركزاً للعلم، بانتشار حلقات العلم التي تتناول الحديث عن الأمور الدينية والعقائدية، وأمور الدولة وشؤونها الخاصة.

وفي روايته" شجرة الأركان "صوَّر المسجد كمكان آمن لاذت به "رشيدة" عندما فقدت بيتها؛ لطلاقها من عاشور، فوجدت فيه الراحة والأمان لها ولأطفالها[(3)].

أما روايته "حوض الموت" اهتم بوصف المسجد فأشار إلى شكله المعماري وقد بُني من حجر وطين وسقفٍ محدّب من الداخل وقنطرتين،يعود بناؤه إلى ابن حنيفة، وذكر الجامع الحميدي بقبابه

(1)ينظر: القوابعة، شجرة الأركان،ص68،78.

(2)ينظر: القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص191،203.

(3)ينظر: القوابعة، شجرة الأركان،ص97،85.

الستّ المستورَة، كما وصف باحة المسجد، منهم من يباشر الوضوء استعداداً للصلاة، وآخر يفترش الأرض وينام.... وخادم النشاش يخدمهم بإحضار الماء لهم، ويكون جلوسهم في الباحة بعد الانتهاء من الصلاة وعددهم ثمانية وتاسعهم الإمام ليتعالى صوته ليصل إلى أنحاء المعمورة[1].

ولم يتغافل "القوابعة" عن رسم شيخ المسجد وصعوده على المنبر ليبدأ خطبته في النّاس، وعادة ما يتضمن موضوع الخطبة تلك الحوادث التي تمرُّ على البلدة، ويحذرهم من الثأر وأنه عادة جاهلية قديمة، ومنبوذة، والسّرقة، والزنا، ويختم بالحديث عن المناضلين والجنود الذين يبذلون الغالي، والنفيس من أجل حماية البلد من المغتصب، أمّا بالنسبة للحضور الكل حريص على خطبة الشيخ وإتمامها إلى النهاية[2].

وقد تبدلت صورة المسجد في رواية "سفر برلك" ها هو "علي"بطل روايته يحمل في النفس، أجمل الذكريات للمسجد النبوي، فكان أبوه إماماً له، وتبدل الحال ليصبح مركزاً محصناً لتخزين أسلحتهم وعدتهم، ومن يدخله عليه أخذ الحيطة والحذر من العساكر وقد تتحول من مكان يألفه من يدخله إلى مكان يبعث الرعب والخوف[3].

_الجامعة:

تعدُّ الجامعة من أماكن الانتقال الخصوصية المفتوحة، ولا يرتادها إلّا الصفوة، تعمل على توسيع آفاقهم ورؤيتهم في الحياة العلمية والعملية، وتؤثر في طلابها عادة ما تكون نقطة انطلاق في

([1])ينظر: القوابعة، حوض الموت، ص63.

([2])القوابعة، حوض الموت،ص 129،106.

([3])ينظر: القوابعة، سفر برلك،ص195،147.

أفكارهم ومبادئهم. لقد وصف القوابعة الجامعة وصفاً دقيقاً في روايته "جرح على الرمال"، لِما لها من أهمية في مسار شخصياتها ولاسيّما "صلاح " مدرجات الجامعة عامرة بالأمسيات التي تتناول الجانب الثقافي والسّياسي، وفي إحدى أمسياتها ناقشت موضوعاً حساساً أثّر على العرب، وهي حادثة "سمّوع" تلك الحادثة التي أدمت القلوب، وأصابت النّاس بالأسى والحزن، فتلك الأمسية كانت كنوعٍ من المواساة ومشاركة أهلنا في الخليل لهذه الحادثة الفاتكة، فمثل هذه الأمسيات التي كانت تقام في فناءات الجامعة كان لها دورٌ بارزٌ في إظهار التوجهات السياسية والثقافية للطلاب ورعايتها حقّ رعاية[1].

وصف الروائي أشجار الزينة، ومسارب الورد، والمقاعد الخشبية التّي تنتشر في المكان،والتي كانت شاهدة على الآراء التي يتبادلونها، مواضيع خاصة بالشباب، فمن بين المواضيع التّي تمّت مناقشتها موضوع الحب، فهو موضوع حساس يُغيرّ مسار الشّخصية، ويجعلها تشعر بحب الحياة والوجود، فبين مؤيد للحب وبين معارض له، فمنهم من يعتبره سفاهة لا جدوى من مناقشتها، ومن بين المعارضين لتلك الفكرة "صلاح"، فكان أول من يقع في شباك الحب ويقلبه رأساً على عقب[2].

كما وصف الجامعة في نهاية العام الدراسي، ممراتها خالية من التجمعات، الجميع يُحضّر لامتحانات نهاية العام في جدٍّ ومثابرة، المواقف مختصرة، والجدران تتعرى من ملصقات

([1])ينظر: القوابعة، جرح على الرمال، ص45

([2])ينظر: القوابعة، جرح على الرمال، ص48،60.

المناسبات، وعند الانتهاء من الامتحان يخططون لرحلة يجوبون بها البلاد ويتعرفون على المواقع الأثرية[1].

أمّا فصل الصيف في الجامعة، قلَّ وندر أن تجد طلاباً في الساحات، فتجدهم عند المقاعد الخشبية بين المظلات ونباتات الزينة وأشجار السرو المتعالية، تلك المقاعد التي تحمل ذاكرة لكل من جلس عليها فتحتفظ بسرّه كما هي الحال عند صلاح،فتلك المقاعد تحمل معاناته التي يكابدها جرّاء حبه "لألفة"، وكأنّك جالس في روضة غناءه، أمّا بالنسبة لقاعات العلم والممرات لم تعد مشحونة بالأصوات، الصمت يخيم على المكان، الجدران خالية من الملصقات عن الوطن، وحلّت محلّها نتائج الامتحانات، ومكتبة الجامعة التي كان يقضي "صلاح" وقته فيها حينما ينوي كتابة رسالة لحبيبته[2].

4.1 _المكان المفتوح /المعادي

_ ديمونة:

كما أنّه وصف المكان المفتوح المعادي والمتمثل بمفاعل "ديمونة"، الذي يحمل كارثة للبشرية جمعاء، فهو عبارة عن موت بطيء، فوصفه وصفاً يناسب الخطورة التي تكمن بإنشائه.

يقول الرّاوي: ((نجم غربي فاضح.... يحمل ذيلاً متسعاً، تتفجر فيه كسف وبروق لامعة، تخطف أبصار النظار.... يغالب رؤيا الشمس وهي تتهادى في الأفق الغربي، ويهبط مقدار الباع فوق

([1])القوابعة، جرح على الرمال،ص73،76.

([2])القوابعة، جرح على الرمال،ص66،91.

جنـــوب البحـــر الميـــت، والنـــاس يتـــساءلون.... أهـــو نجـــم، أم مـــصنع للموت يحاكي مسار النجم؟!)) [1].

وصفه بالنجم المنحـــوس يحمـــل نوعـــاً مـــن الغرابـــة الـــنجم دليـــل خيـــر وهداية، وصفه بأنه وحـــش متمـــرس لـــه أنيـــاب حـــادة يخفيهـــا ليظهـــره فـــي يوم لا قـــرار فيـــه،هنالك الكثيـــر ممـــن يطـــرح تـــساؤلات حـــول هـــذا الـــنجم هـــل يكـــشف أســـرار الـــدنيا.... ويعربهـــا، و يكـــشف زيـــف الخلـــق، والبعض الآخـــر كـــان متيقنـــاً مـــن حقيقـــة ذلـــك الـــنجم، بأنـــه ســـيكون يـــوم جحيم لهم.

_طريق النخبار:

وطريـــق نقـــب النخبـــار، يعـــدّ مـــن الأمـــاكن المفتوحـــة المعاديـــة، الذي أعطـــاه ســـمة العدائيـــة هـــو شـــكل تضاريـــسه فكلـــه لفـــات وتعـــاريج، وســـيقه الحجـــري الـــضيق، أعطـــاه ملامـــح الخـــوف والرعـــب، لكـــل مـــن يرتـــاده، يكثُـــرُ فيـــه القتـــل والـــذبح مـــن قُطّـــاع الطريـــق، والـــبعض ينعتـــه بأنّـــه مكـــان للمـــوت الأحمـــر، فيقتـــل القتيـــل ولا يعلـــم بـــه إلّـــا الله، ومـــن ينجـــو مـــنهم يكـــون قـــد نجـــا بأعجوبـــة،يرتاده المتمـــردين المجـــال للـــسطو والنهب، وطريق النخبار يحمل مغامرات وحكايات من سلكوه.(2)

_الصحراء:

تعـــدّ الـــصحراء مـــن الأمـــاكن المفتوحـــة، والمعاديـــة، نتيجـــة لتضاريـــسها المخيفـــة، فعنـــدما تلـــج الـــصحراء تـــشعر بـــشيء مـــن الخـــوف والرعب، ففي النهار تعـــاني مـــن لفـــح هجيرهـــا وفـــي ليلهـــا ظـــلام دامـــس، ناهيك عن بعض التخيلات التي تتقاطر في ذهنك.

((فالـــصحراء فـــضاء انقطـــاع إذ فيهـــا صـــفتي الخـــوف والتأمل،فبمقدار مـــا تثيـــره الـــصحراء مـــن خـــوف فـــي حـــالات معينـــة،فإنّها بعـــد أن يـــزول الخـــوف تحمـــل الإنـــسان إلـــى التأمـــل والتفكيـــر، ولكنهـــا

([1])القوابعة، حوض الموت، ص210،222.

تكـــون بمثابـــة ســـدٍ جـــاهزٍ للتواصـــل مـــع العـــالم الآخـــر، وكأنّهـــا ســـجن لقاطنيها، فهم يوارون ويعيشون ثمَّ يموتون وحيدين بعيدين)) [1].

هذا وقـــد صـــوَّر القوابعـــة الـــصحراء فـــي روايتـــه "الـــرقص علـــى ذرى طوبقال" من خلال قـــرين بطلـــه"مـــدين"، وهـــو يـــصف لـــه قـــساوة العـــيش في مثـــل هـــذه المنـــاطق، وظلمـــة الليـــل المرعـــب، والمخيـــف لترتعـــد منـــه الأوصـــال، الـــنجم لـــن ينفعـــك ليخفـــف مـــن تلـــك الظلمـــة، فـــالفقراء والمرابطـــون هـــم مـــن يرتـــادون الـــصحراء ويعيـــشون البـــؤس، والشّقاء[2].

فـــي الـــصحراء يعـــيش"مـــدين" حالـــة مـــن الـــصراع والخـــوف المـــستمر مـــن غـــيلان اللّيـــل، وجـــراء الـــضباع والأفـــاعى، والجـــن وقصـــصه المتداولـــة، وصـــف ليـــل الـــصحراء المخيـــف، ومـــا يعتريـــه مـــن غمـــوض وصـــمت، فتتقـــاطر عليـــه الخيـــالات والأوهـــام المرعبـــة، يتخيـــل أجـــساداً لهـــا مخالـــب وأجفـــان تخـــرج عليـــه مـــن ضـــلوع الرّمـــل، ترميـــه إلـــى الـــوادي، فمـــن شـــدة خوفـــه مـــن ليـــل الـــصحراء يـــستجدي المـــساعدة، والعـــون مـــن عـــرَّاف يـــذرّ البخـــور علـــى الرمـــال، ليرســـم لـــه الطريـــق، ينجو مـــن ذلـــك المكـــان، وهـــو يقـــارن بـــين ليـــل القريـــة الهـــادئ الملـــيء بالراحة والطمأنينة، وبين ليل الصحراء المرعب.

وصـــف "القوابعـــة" الـــصحراء وصـــفاً جمـــيلاً أو دقيقـــاً فأشـــعة شمسها التي تلفـــح الوجـــوه، وتعكـــر مزاجهـــا، وكثبـــان رملهـــا التـــي يـــشوى عليهـــا الأفـــاعي، وأدمغـــة الطيـــر، ووصـــف أهلهـــا وكيـــف يـــصارعون الموت بشتى صوره ويتغلبون عليه.

الـــصحراء بالنـــسبة إلـــى "مـــدين " بطـــل الروايـــة، تعنـــي الكثيـــر لديـــه فهي تلازمـــه منـــذ الطفولـــة، بـــدءاً مـــن الوشـــم الـــذّي ارتّـــسم علـــى جبينـــه

([1]) صالح، المكان ودلالته، ص120.

([2])ينظر: القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص14،18.

من غصن طلح جاف، وجلسات القرين التي اعتاد عليها في أجواءٍ من النقاء والمكاشفة[1].

وكانت الصحراء في روايته "الرقص على ذرى طوبقال" مكاناً لرجال المقاومة ليمارسوا بطولاتهم، ومغامراتهم التي تشتد في اللّيل، الأمر الذي يجعل العدو يشعر بالخوف، والرّهبة من هؤلاء الرّجال، فيستنجد ويستعين بالسحرة والعرّافين ليحميهم منهم، الصحراء، والمناضلون يعملون جنباً إلى جنب[2].

أمّا في روايته" سفر برلك ودروب القفر" فيمكننا القول بأنّ الصحراء هي المكان الأكثر شيوعاً في الرواية، فلم يغفل القوابعة عن جانبٍ من جوانبها إلّا ووظفه في روايته، وصف تضاريسها، وتلالها وهضابها الحمراء، وأشجار الطّلح والسّدر المنتشرة في الأودية والقيعان، ورياحها المغبرة التي تتمرد حيناً وتتلطف حيناً،مبينا بذلك علاقة الصحراء مع العربي؛فهي ملاذه ومتنفسه الوحيد، وقد ذهب "عليّ" إلى الصحراء (الخلاء المتسع)؛ لينسى ما حدث مع أهله في المدينة المنورة من تشريد من قبل العسكر العصملي، لكنّه لم يفلح بخياره، طبيعة المكان وانعزاله، تجعل الإنسان أكثر تذكراً لماضيه لينأى بذلك عن العزلة[3].

لم يغفل "القوابعة" عن رسم المسراح، والمرقاب لما لهما من أهمية كبيرة في حياة البدو، في اختيار المكان المناسب لرعاية الأغنام، الذي يتوفر فيه الخصب والماء الوفير، و لم يقف عند هذا الحد بل جعله نقطة لانطلاق ذاكرة البطل في تذكر ما حصل معه، ففيه يلوّح البطل "علي" بكل المآسي التي مرت عليه، وفي بعض

([1])ينظر: القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص113،115.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص58،148.

([3])ينظر: القوابعة، سفر برلك،ص40،57.

الأحيــان يريــد أن يــسكت تلــك الــذاكرة التــي شُــوِّهَت لكــن مــن غيــر جــدوى، طبيعــة المكــان المنفتحــة هــي التــي حركــت الــذاكرة وأعادتهــا للماضي[1].

أمّـــا وصـــفه لميـــدان الغـــزو، يعـــدّ مـــن الأمـــاكن المفتوحـــة المعادية،أصـــوات النـــساء وزغاريـــدهنَّ لتـــشجيع الرجـــال، وصـــهيل الخيـــل، وأنّــات مــن أصــيب بجــرح، ورمــاح وســيوف تتطــاير، الكــل يسعى بأن يبلي بلاءً حسناً فــي هــذه الواقعــة، فهــم بــين كــرٍّ وفــر، وخفــة فـــي الحركـــة ليجهـــز علـــى عـــدوِّه، فـــلا خـــوف اليـــوم مـــن الموت،فالحيوانـــات تـــساندهم بمواصـــلة النبـــاح، ومطـــاردة مـــن يفـــر مـــن الـــــسّاحة، فأســـــماء المقـــــاتلين تـــــوحي بالرعـــــب والخـــــوف (صـــوَّان،غـــضب،جهنم، غـــصَّاب، وغيرهـــا)وللنـــساء دورهـــنَّ فـــي المساندة بضرب الخصم بالحجارة والأعمدة[2].

لقد أبدع "القوابعة" في رسم ميدان الغزو، وكأنك أمام مشهد سينمائي مليء بالإثارة والتشويق،الصحراء هي ذلك المكان الذي يطلق العنان لذاكرة البطل وتجعله يبحر في رمالها وسمائها الصافية، فهي لم تضع الحدود والقيود لشخصيات رواياته.

([1])ينظر: القوابعة، سفر برلك، ص60، 140.

([2])القوابعة، سفر برلك، ص88، 98.

الفصل الثاني:
تقنيات وصف الشخصية

تعدُّ الشّخصية من العناصر الفاُعلة في عملية البناء الروائي، وهذا لا يعني بأنْ تعّبر الشّخصية الروائية عن رؤية الكاتب بكل حيثياتها، وإنما تعبر عن أحداث الرواية، فتتضافر عناصر السّرد الأخرى" الزمان والمكان" في خدمة الشّخصية، فالمكان يؤثر في بناء الشّخصية الروائية، وكذلك الزّمان.

ليس من الضرورة بأن تكون الشّخصية التي يرسمها الكاتب واقعية، بل هي نتاج خيال كاتب مبدع، مضيفاً عليها لمسته الخاصة، مركزاً على إبراز النواحي الجسمية، والنّفسية والذهنية لتخدم أحداث الرواية وتساعد المتلقي في فهم أحداث الرواية.

فقد تحوّل مفهوم الشّخصية منذ أرسطو حتّى القرن التّاسع عشر،إذ كانت الأحداث عند أرسطو هي التّي تتحكم في رسم صورة الشّخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، وبهذا تكون الشّخصية عنصراً ثانوياً بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي، أي خاضعة للحدث ،أمّا في القرن التّاسع عشر فأصبحت عناصر السّرد تعمل على إضاءة الشّخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع، وهذا ما جعل الكُتّاب يهتمون بالشخصية ، أمثال _ آلان روب غرييه _ إذ رأى أنّ الاهتمام بالشّخصية يزيد من قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السّيادة وهذا ما أسماه بـــ ((العبارة المفرطة للإنسان))[(1)].

هذا، وقد عرض حميد لحميداني مفهوماً آخر للشّخصية حيث يقول: إنَّ الشّخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلاّ أنّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، وهي تتميز عن الدّليل اللغوي اللساني من حيث إنّها ليست جاهزة سلفاً، ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص،في حين أنَّ الدّليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء

([1])ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص208.

الحالة التّي يكون فيها منزاحاً عن معناه الأصلي كما هو الشّأن في الاستعمال البلاغي مثلاً. وتكون الشّخصية بمثابة دالّ من حيث إنّها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أمّا الشّخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلّا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك أي شيءٍ " يُقال في الموضوع "(1).

أمّا آمنة يوسف فتقول: إنَّ مفهوم الشّخصية يختلف باختلاف الاتّجاه الرّوائي، فهي عند الواقعيين، التقليديين شخصية حقيقية_ من لحم ودم _ لأنّها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط(2).

غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، التي يرى نقادها بأن الشخصية ما هي إلا كائن من ورق على حد تعبير_ رولان بارت_ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي وبمخزونه الثّقافي، الذي يسع له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخّم في تكوينها وتصويرها، وهذا يعني أنه ليس من الضرورة بأن تكون تلك الشّخصية مطابقة لشخصية حقيقية معينة، فهي أولاً وأخيراً من صنع خيال الروائي(3).

يقول حسن بحراوي: إنّ الشّخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك لسبب بسيط هو أنّ الشّخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها(4).

وهذا ينسجم و تعريف معظم النّقاد البنيويين، فهذا تودوروف يجرد الشّخصية من محتواها الدّلالي ويتوقف عن وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة

---

(1) لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

(2)يوسف، آمنة. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1،1997، ص26.

(3)ينظر: بارت،رولان.التحليل البنيوي للسرد،ت:حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، في مجموعة من النقاد،طرائق تحليل السرد الأدبي،ص121.

(4)ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص213.

السّردية لتسهل عليه، ويتم بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصي (للشّخصية) [1].

1.2_وصف الذات:

وهو ما تقدمه الشّخصية عن نفسها، ببث معلومات ضمنية ينكشف من خلالها المظهر والمزاج والطبائع التّي تميز الشّخصية، ويمكن استخلاصها من سلوكها وأفعالها إلى غير ذلك من الأشكال التقديمية الوسطية[2].

وتتعدد طرق وصف الذات " Auto description " في الرواية، فيكون ذلك بالنظر إلى المرآة لتظهر له حقيقة ما يخفيه عن أعين الناس، أو النظر إلى ماء النهر الذي يعدُّ مرآة طبيعية، أو قيام الشّخصية بالحديث عن نفسها (تيارالوعي)،أومن خلال الآخر(القرين).

وبهذا يكون أسلوب وصف الذات من الأساليب التّي تساعد القارئ "المتلقي" على كشف كوامن الشّخصية، وبالتالي فهم مجريات أحداث الرواية.

وهو ما عبّرت عنه آمنة يوسف " بالرؤية الداخلية "التّي تسمح بمناجاة الذات، عبر تقنيات رواية تيار الوعي الحديثة، التّي ثارت عليها الرواية الجديدة، لكونها كانت تتبطن داخل الشخصية. وتقدّم أبعادها النفسية العميقة، بمعنى أنها كانت تحصر اهتمامها في الذات الإنسانية وتعدُّها محور العالم[3].

وقد ظهر هذا الجانب في رواية جرح على الرمال، خاصة عند بطل الرواية صلاح ذلك الشاب الجامعي المثقف. هذا وقد كثُرت مناجاته لنفسه، والتّي كانت تدور حول الحب وقضاياه، وما هي نهايته أتكون بالارتباط، أم يبقى ذكرى تروى؟فهذا الموضوع أرقه وأشغل باله؛" صلاح "من الشّخصيات المترددة، التي لا تعرف ماذا تريد ومتى تريد ؟ وعندما وقع في الحب مع "ألفة" كان لا يملك الجرأة

([1])تزفيتان، مقولات السرد الأدبي، ص125.

([2])بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص232.

([3]) يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص63.

بالبوح والحديث عمّا أصابه، فاعتراه الخجل وعدَّ الحب مصيبة، لذلك كانت العزلة سبيله الوحيد، ليعلل نفسه بالآمال[1].

" صلاح" رجل يعيش حالة من الاضطراب وعدم الاتزان، فقراراته متذبذبة غير ثابتة فهو يريد مصارحة "ألفة "بمشاعره اتّجاهها، وتندم على كتابتهِ للرسالة، بالمقابل لا يريد مواجهة ليلى ليصارحها بحقيقة علاقتهم. فيقول:" عليّ أيضاً أن أضرب صفحاً عن العقد الذي بيني وبين ليلى فأخبرها برسالة مختصرة كي تنسى ما بيننا فالرسالة أفضل من لقاء يسبب الحرج لكلينا.... سأطلب منها أن تعذرني فظروفنا الراهنة لا تسمح لنا بأن نستمر في علاقة واهنة من بدايتها.... ولا تليق بنا "[2].

مازال حبه "لألفة"، وكيف السبيل لمصارحتها، يأخذ حيزاً كبيراً في حياة صلاح، فتعددت الطرق لإخبارها بحبه، فقد طلب من إحدى صديقاته التّحدث إليها، فبالرغم من ذلك مازال قلقاً، وحائراً، كان يتمنى أن يكون لديه قدرٌ كافٍ من القوة والشجاعة، ليتحدى ويواجه ألفة، كما هو حال الفلاحين الذين أعلوا حناجرهم بالمواويل لتصدح في المعمورة، معلنة التمرد على واقعهم المنتهك.

شخصية "عاشور" شخصية محورية في رواية "شجرة الأركان "، وهو صاحب "كيف"*يتعاطى المخدرات، فعندما يتناولها يعيش حالة من فقدان الوعي،والشُّعور بالحياة ليهيئ له ذلك بأنّه باحتياله على علّال بحيلة من حيله، سوف يحصل على رشيدة لتكون زوجة له، بتناوله الكيف يكشف لنا ما كان يضمره في نفسه، وأن كل شيء يريده سيحصل عليه ولو بعد حين[3].

وبهذا نكون قد عرضنا نموذجاً لشخصية من خلال وصف الذات وهو الحوار الداخلي ((المونولوج)) الذي يعبر عن الشّخصية الباطنية، لتعطي القارئ "المتلقي" بعض الإشارات في فهم الشّخصية وتحليلها، وقد كثُر ذلك في روايات الرّوائي

([1])القوابعة، جرح على الرمال، ص45،ص75.

([2])القوابعة، جرح على الرمال،ص93،70.

([3])ينظر: القوابعة، شجرة الأركان،ص50.

** الكيف:كلمة تعني المخدرات بلغة المغرب.

"سليمان القوابعة" ممهداً لذلك بقول يتحدث مع نفسه، ويناجي نفسه، وهذا النوع الذي تستخدمه الشّخصية، يدلل لنا بأن تلك الشّخصية وصلت إلى حالة من عدم الاتزان لتسوية المواقف التي تمرُّ بها، وتلجأ إلى نفسها فتعدّها آخراً لتحاوره ليبحثا معاً عن ملاذٍ يلوذان به من تلك العقبات.

فيما يلي عرض لنموذج المرآة والقرين فهما يُعدّان من النّماذج المُعبرة عن وصف الذّات، ولكنْ قبلَ أن نشرع في إدراج النماذج من الرّوايات، لا بدَّ لنا من عرض لأهم الدواعي التي تجعل الشّخصية تحاور المرآة أو القرين،مداومة النظر إلى المرآة، يجعل الإنسان أكثر محاسبة لذاته، ((فهي تقوم بنقل الحقيقة الباطنية التّي لا يدركها إلاّ الشّخص وحده، وهي ما يريد إخفاءها عن أعين النّاس، بحيث لا يرون إلاّ المظهر الذي يتبدى به فقط)) [(1)].

والنظر إلى المرآة واحدة من طرق محاسبة الذات وتقويم النفس إلى ماهو أفضل ((إنَّ الإنسان لا يلجأ إلى النظر إلى المرآة إلاّ عندما لا يكون منسجماً و العالم ومتحداً به، فلا تشدّ حاجته إليها إلاّ في فترات التّفكك النّفسي، حيث يبدأ في الالتفات إلى تلك الصُّورة المتحدة ليرى ما الذي طرأ عليها بالفعل، وما الذي تعكسه مما يجري في داخله، وما الذي ينوي عمله بعد ذلك كلّه، فالمرآة،إذن تعكس إلى الخارج ذلك العالم الداخلي للإنسان: عالم الذّات)) [(2)].

حيث إنّ للمرآة تأثيراً هائلاً على نمو الشّخصية والوعي بالذات، وهو ما أكدّه لويس همفورد فيقول: ((إنَّ المرآة كان لها تأثيرٌ كبيرٌ على نمو الشّخصية وتطورها، وأيضاً على مفهوم الذّات نفسها ولم يتحقق ذلك التّأثير بشكل ظاهر وعلى نحو جذري إلّا في القرنيين السّادس عشر والسّابع عشر.... ولسنا نغالي إنْ قلنا: إنّ مع تطور الوعي الذّاتي، والاستبطان، ومحادثة المرآة، نشأ الإحساس بالشخصية المستقلة، وإدراك الصفات الموضوعية لهوية الإنسان وذاتيته)) [(3)].

([1])رجب، محمود.فلسفة المرآة،دار المعارف،القاهرة،ط1،1994،ص207.

([2])رجب، فلسفة المرآة، ص207،ص223.

([3])رجب، فلسفة المرآة،ص41.

والمرآة رمز للرؤية الثّاقبة للأشياء، فهي وسيلة لمعرفة الذّات؛ لأنها هي الوحيدة التّي تُري الإنسان حقيقته، يتخذها موضوعاً للتأمل والتَّفكر، ومن جانب آخر تعتبر مهمازاً يستثير في الإنسان مطامح خُلقية، وتعمل على الكشف عن محاسنه ومثالبه الخُلقية، البعض يعمل على الحفاظ على تلك المحاسن، ويسعى على إيصالها إلى درجة من الرُّقي، والآخر يسعى جاهداً على إخفاء تلك المثالب أمام نفسه وإنكارها مما يجعله يعيش حالة من الانفصام فالمرآة تُظهر شيئاً، يغاير ما يريد إظهاره[1]. تعد المرآة كاشف للعيوب والخوافي التي تقبع داخل النفس البشرية وهنالك أنواع للمرآة.

ولابدَّ لنا من الحديث عن المرآة الطّبيعية وهي النّظر إلى ماء النّهر أو البركة، كان أوّل من تحدث عنها هو العالم أفلاطون، عندما أراد أن يُبيّن صعوبة، بل واستحالة النّظر إلى الشّمس مباشرة، بعد الخروج من داخلِ كهفٍ مظلم، لكنَّ أوفيد في القرن الأوّل الميلادي أثناء كلامه عن أسطورة تارسيسوس ((أو نرجس كما شاع نطق اسمه في العربية، فهو الذّي قدمّ شيئاً من التّفصيل،إنّ مرآة الماء وسيلة لمعرفة الذّات، وإنْ كانت تلك معرفة مهلكة لصاحبها)) [2].

وأول ما نلاحظه في هذا الباب وصف الكاتب لبطل روايته"الرقص على ذرى طوبقال"، إنّ نظرة "مدين بن ميلود" إلى المرآة عندما دخل إلى بهو مزخرف، كشفت لنا الحالة النفسية للبطل، وما يعانيه من القلق والاضطراب، وشعوره بالذهول عندما رأى نفسه وبداخله بركان ثائر، يثور على الحال الذي يعيشه، وهو محمل بالأوزار تلك الأوزار التي اقترفها والده في أثناء خدمته للجنرال والآن "مدين "الوحيد الذي يتكبد تلك الأوزار ويحاول تحملها، لكنّه لا يجد لها حلاً، وعندما يُطْبِقُ على أسنانه يرى فراغاً في مقدمتها، إنّ هذا الفراغ يمثل حال الحياة عند "مدين" إذ يحاول ويسعى جاهداً أن يمتلك زمام الأمور ليجد حلاً لها، لكنّه يفاجأ بالعثرات والعقبات، ليعيش حالة من الاغتراب النفسي والمادي الذي سببه الجنرال ومساعدوه المخبرون،

([1])ينظر: رجب، فلسفة المرآة،ص35،132.

([2])رجب، فلسفة المرآة،ص32.

ونياشين والده التّي اتّخذها ديباجة على صدره، ليتخلى عن الوطن ومقدراته، كل هذا جعله ينسحب من المواجهة مخذولاً لا يعرف إجابة لتساؤلاته، فانتقل هذا الشعور إلى حذائه، وقميصه، وجسده لتتعالى الصرخات احتجاجاً على الواقع المعيش[1].

ومما جاء من وصفه لبطل روايته "خلف" حينما نظر إلى ماء النّهر فرأى نفسه وإذا بشعر الوجه قد تداخل، فتداخل شعر الوجه يمثل الخطوب ومتاعب الحياة،تقاطرت على خلف من كلِّ صوب وحدب مما جعلته لايهتم بمظهره الخارجي،إن رؤية الوجه في ماء النّهر تكشف لنا أن ليس لدى "خلف" الوقت الكافي ليهتم بنفسه ويعتني بمظهره الخارجي، وهو رجل أثقلت كاهله الغربة عن الأهل والأحباب، ولم يعد له متسع من الوقت ليراعي نفسه، وبعد الانتهاء من النظر يُبين لنا حالة الشّتات وعدم الاستقرار التي يعيشها الناس، وحينما نرى أنفسنا على سطح ماء النهر أو المرآة، نتمتع بقدر عالٍ من الشفافية والوضوح ليتضح لنا ما كان مخفي[2].

وفي موضعٍ آخر نظر "خلف" إلى نفسه في المرآة، فرأى أنّ خلف الأوّلي ذلك الشّاب الطموح قد ضاع في متاهات الحياة، وحلَّ محلّه رجل كهل غطى الشّيب قذاله وحاجبيه نستطيع القول بإنَّ "خلف "في كلا الحالتين:الأولى عندما نظر إلى الماء، والثّانية عندما نظر إلى المرآة، كان يبحث عن ذاته، تلك الذّات الممزقة والمشتتة بين الأهلِ في البلدةِ وبين الأرض التّي نفي إليها، وكان حلمه بالأوسمة تقديراً له بجهده المبارك تجاه الوطن فكان الحلم بالتكريم حاضراً في نفس خلف لم يفارقه.

ومن نماذج وصف الذّات أيضاً، أنْ تصف الشّخصية الرّوائية، من خلال القرين وهو ذلك الآخر الذّي يسقط عليه كل النقائض الدّفينة في النفس لتظهر عليه. فالقرين يكشف خبايا النفس القابعة وراء ذلك الجسد،ويشترط جسد روف قائلاً: إنَّ فرويد كان قد أبدى اهتماماً كبيراً بمشكلة القرين أثناء تناوله لمقولة متعلقة بالوجدان، هي الغربة الموحشة وذهب في تحليلاته إلى اعتبار القرين أصل الوعي نفسه، فبعد

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص78.

([2])ينظر: القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص218.

أن بيّن دور القرين في التّصورات الدينية القديمة عند الشعوب البدائية، وكذلك عند قدماء المصريين توصل إلى نتيجة مفادها أن القرين عندهم كان ضامناً للأنا ضد التدمير والضياع وكانت النفس الخالدة بالتالي أوّل قرين للجسم. ولكن بعد ظهور فكرة النفس، لم يعد القرين متوحداً بها، ولم يعد ضامناً للأنا وبقائها، وإنّما أصبح إحساساً بالغربة الموحشة يسبق الموت وإرهاصاً له، وقد تطور هذا الجانب الوجداني مع نشأة الوعي بالمعنى الدقيق للكلمة حتّى صار القرين بمثابة الرقيب النفسي في داخل الأنا، يمارس دور الملاحظ والناقد له على حد سواء، ويظهر في أغلب الأحيان تحت اسم " الوعي أو الضمير الخلفي " هذا في الحالات العادية السّوية، أمّا في الحالات المرضية كالهلوسات وغيرها، فإنّ القرين يكون أقرب شيء إلى الوعي المضاد، أو الوعي المناوئ (contra_concious) التابع في ضل الإنسان المريض نفسياً أو عقلياً.)) [1]

آراء ومقولات في القرين:

يقول بعضهم إنّها حالة مرضية تنتمي إلى فئة الأمراض التّي تنشأ أساساً عن اختلال واضطراب في الرؤية (specnlaire) إذ يسقط المريض صورة ذاته ويراها وكأنها مستقلة عن وعيه وعن كيانه العضوي، وهي تعبر عن انقسام في الشّخصية أولاً والإحساس بانعدامها وفقدانها،والبعض الآخر يرى أنّ القرين لاعن يعبر ازدواجية الشّخصية حسب، وإنّما هو دليل على اضطراب في وجود الشخص كلّه[2].

إنّ القرين ذلك "الآخر" الذّي أسقط عليه الكاتب "القوابعة" تلك الدّفائن المغمورة في نفس "مدين"، حاول "مدين" أن يهرب من ذلك القرين لكنه لم يستطع لأنه يلاحقه في كل مكان، ولف إليه ليذكره بحقيقة أمره، ويظهر له ما أراد إغفاله وعدم تصديقه عن" والده الرياحي"، المشقة والتعب اعترته منذ أيام طفولته.

([1])رجب، فلسفة المرآة،ص54.

([2])رجب، فلسفة المرآة،ص215.

يقول: هاتف فاضح دقَّ في الجمجمة ومعه سوط، وكأنَّ تلك الحقيقة التّي يعرفها القرين بمثابة السوط الذي يترك آثاراً موجعة على نفس مدين، فحذره من ليل الصحراء المعتم، وأنَّ النجم لن ينفعك في هذه الظلمة المُرهبة، فالحلم لا يعينك في هذه اللّيلة، وكأنّه يريد القول حتّى الأحلام التّي تحلهما لم تكن لك عوناً في هذه الحياة. وخاصة الصحراء المقفرة[1].

لقد كان القرين يطارد "مدين"، لكنه لم يتغلب عليه يقول: ((أليس هذا ما أرعبني في صباي بين خيام آية باعمران ثم عاد بعد سنين يخاطبني ليلة بداية رحلة القفر من فوق الخيمة بين ورزازات وزاكورة.... وها هو يتبعني في اخضرار الجردة.... عندي حاجة للنوم فلم امتثل للأمر بين الغفوة والغفوة. تولد الهاتف من جسم له أذرع وله ألق.... متموج لا أعلم من أين أقبل)) [2].

ومن خلال الحوار الّذي جرى بين مدين وقرينه الذّي قطع عليه راحته في ساحة الجردة، نرى أن القرين كان على وعي كامل بمجريات الأحداث التي حصلت معه، لكن "مدين"لا يعي تلك الأحداث، لأنّه يعيش حالة من عدم الاتزان في الوعي،وكأنَّ ذلك القرين ليس حائراً كما هو حال مدين، فغَياب وعي"مدين"بالأمور لانتسابه لوالده، صاحب النياشين التي انتصبت على صدره لتزينه على حساب مصلحة شعب بأكمله، لم ينجح ذلك القرين بمساعدة مدين بإخراجه من تلك الغربة التي يعيشها، الحقيقة إنّ هذا القرين لم يسلب منه شيئاً، وإنّما أتى لينقذه من واقعه المعيش[3].

استطاع "مدين" أن يتصالح مع ذاته المتمثلة بالقرين، صورة القرين كانت أكثر اتزاناً من "مدين"، بينما يرقص ويبتهج، عاود القرين الرقص مرّة أخرى مع "مدين"،لكنّ مدين نسي الرقصة الأولى، عاد القرين يُذّكره يقول: " مدين أين ذاكرتك يا ابن نعيمة.... لا حول ولا قوة إلا بالله....(لكم أنت تنسى) املأ عينيك من

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص14.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص120

([3])ينظر: مقالة سميحة خريس، مجلة الجبل، وزارة الثقافة_ عمّان، عـدد(36)، كـانون أول_ 1998، المطابع العسكريةص52.

الأرجاء.... فأنا ظلك وعلى القمة رافقتك.... رقصت معك، رافقتك دون إثارة لئلا تتوجس خيفة.... وقد أعجبني الرقص.... استحلفك برب الكون.... أن تتذكر يا ابن نعيمة.... !! أووه.... أووه.... هذا هو.... بلحمه.... ودمه وبريقه.... دون سياط.... القرين.... القرين.... وليس رجماً بالغيب......... أنا والقرين في بدن مدين لم يتحد مع قرينه حسب، بل أصبحا كأنهما جسد واحد فكان ذلك عندما انتهى كابوس "والده الرياحي" الذي مارس الظلم على والدته بالهجر، وعلى الشّعب بالمؤامرة مع المستعمر." [(1)].

رؤية مدين للقرين، ما يُدعى في المفاهيم الاصطلاحية عند المتصوفة بـــــــ: الحضور والغياب، الصَّحو والسكر.... والتصريح هنا، ضرب من ((الشّطح)) على نحو ما نجد لدى العديد من المتصوفة كأبي يزيد البسطامي، والجنيد البغدادي، والحلّاج.... وغيرهم عندما ينفصلون، ثمَّ يتحّدون مع ذواتهم، أومع الذات الإلهية[(2)].

وفي البداية منذ تعرّف "مدين" إلى القرين كان لا يلقى منه إلّا القلق والعذاب، فهو عرض من أعراض الاغتراب، ولكن في نهاية الرواية نجح مدين في الاتحاد معه ليكملا الرقصة المنتظرة والتي تعبر عن تحرير الوطن،ومن خلال ما عُرض سابقاً عن صورة القرين والمرآة، نستطيع القول إنّ الرّوائي "القوابعة" كان موفقاً في استخدامها للتعبير عن خبايا النّفس الدّاخلية وما يعتري الشّخصية من الهموم،وها هي ذي تستنجد بالقرين ذلك الآخر والمرآة لتسقط عليها ما يعتري خلجاتها، فكان لهما الدور الأساسي في مساندة المتلقي ليفهم الشّخصية ويحللها.

([1])ينظر: القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص104،214.

([2])الكبيسي، طراد. قراءات نصية في روايات أردنية، منشورات أمانة عمـــان الكبـــرى، د ط، 2000م، ص145.

2.2 **وصف الرجل**:

عندما يذكر الرّجل يتبادر إلى الذهن بأنّها شخصية تمتلك السُلطة والقوامة في المجتمع، فمن هنا فلا يوجد روائي خصَّ روايته بالرجل منذ بدايتها وحتّى نهايتها بأن تكون رواية ذكورية بحتة، بمعنى آخر أن تكون جميع شخصياتها رجال.

وقد تباينت صورة الرّجل في روايات "القوابعة"، وكان هنالك نموذج لرجل الدّين (الشيخ) العالم بأمور الدّين فيوجّه النّاس لما فيه صلاح أمرهم، والابن البار بأسرته الذي يناضل من أجل زوجته، وصورة الأب القامع والمسيطر على أهل بيته، بالمقابل هنالك نموذج لصورة الأب الذّي يحنّ على أولاده ويقدم لهم يد العون والمساعدة.ومن هذه الصور:

أ_صورة الرّجل/ المناضل والمكافح:

لقد أبدع الرّوائي القوابعة في وصف شخصية "صلاح "في رواية "جرح على الرّمال"، وقد كان أنموذجاً للشخصية الوطنية والنّضالية، وهو ابن لأمٍّ ريفيّة وأب ريفيّ، فكان مصدر فخرٍ واعتزاز لوالديه، حينما أكمل صفوفه الأربعة دون خسارة. فقال له المدير: ((يا أبا صلاح.... ولدك المُجدُّ كان له اليومَ كلمة الصّباح فأجاد، صلاح مبروك.... وله مستقبل)) ومنذ الصغر كانت هوايته البندقية ليطارد طيور المنحدرات، لينتظر مستقبله بأن يكون أحد أفراد المقاومة، كبر ذلك الطّفل ليصبح شاباً جامعياً يدرس في مجال " المصورات " أي رسم الخرائط ومعرفة المواقع؛ صلاح شاب حملَ قضية الوطن على أكتافه ولم يتخلَّ عنها، كان يدير الأمسيات الجامعية يصدح صوته الجبلي مدوياً في مدرجات الجامعة[1].

وهو شاب لا يؤمن بالحب وعدَّه من أيام المراهقة، فإذا هو وهمٌ وشعور زائف، الرجولة تقتضي عدم الإيمان بالحب، وهنالك ما هو أكبر منه وهو الوطن، ليت صلاح تذكّر تلك الكلمات عندما وقع في سهام الحب التّي لا تعرف متى تصيب القلب، حينما رأى "ألفة" تلك الفتاة التّي غيّرت حاله، أصبح خجولاً، قليل الكلام، متردداً في مواجهتها ليفصح لها عن حبه وكيف شغلت تفكيره ذهابه إلى الدّكتور

([1])القوابعة، جرح على الرمال،ص17،21.

عبد الجبّار المعروف "بما يفل" وهو أستاذ علم النّفس في الجامعة، عرض عليه قضيته وهي حبه "لألفة" وعدم قدرته على مصارحتها بذلك الحب،أشار عليه أن يكتب لها رسالة باسم مستعار، وعندما بدأ كتابة رسالته، ارتعشت أصابعه وكثر الشطب فيه، ليدلل على الاضطراب وعدم قدرته على الاتزان، تلك المشورة زادته تعقيداً[1].

تبدل حال صلاح فأصبح شاباً متسرعاً لايزن الأمور،والخجل يطبق عليه مما أعمى بصيرته وجعله ينأى عن قضايا الوطن، انعكس ذلك على مظهره الخارجي فشعر الرأس يُغطي عنقه وكتفيه، ووجهه لا يكاد يبين ولم يكنْ هكذا من قبل، منظره مخيف وكأنّه يعيش في ضياع مطلق،كان كثير التّأمل والعزلة وهو ما يدلُ على أنّه غير قادر على اتّخاذ القرار المناسب، فيقول له أحد أصحابه ((دائماً.... دائماً هناك همّ يشغلك.... يتلبسك ترتجف شفتاك وكأنّك تتحدث مع شخوص خفية.... يا رجل كل عقدة لها من يحلها)). وصف الروائي لحالة "صلاح "عندما أضاع "ألفة "من بين يديه، لم يستطع امتلاك أعصابه ضاعت منه حدود الأشياء، ليرتسم أمام عينيه الانتقام من "كمال" الذي خطف حبه الأول ودمرَّ حياته، وأصبح في حالة يرثى لها، استل مسدس والده من الصندوق، لينتقم من كمال، لكن والده منعه من الإقدام على هذا الأمر، فإنَّ هذا المسدس الذي يريد "صلاح" قتل نفس بريئة به، لم يستعمل لتلك الأغراض، بل كان موجهاً لقتل العدو الذي اغتصب البلاد من أهلها، وشردهم من ديارهم، تلك الكلمات كان لها وقعها في نفس صلاح بأن يختار المقاومة، وينتسب إليها ليكون من أفرادها، إذ كان على دراية جيدة بتفاصيل الأرض المحتلة وتخومها، لدراسته مجال المصورات ذلك المجال الذي يهتم بالمواقع الجغرافية وطبيعتها، وهو ما يفيد رجال المقاومة.

([1])القوابعة، جرح على الرمال،ص82.

نستطيع القول إنَّ صلاح استطاع أن يتخلص من ذلك القيد (حب ألفة) الذي كبّله سنوات، وأفقده جُرأته وشجاعته، وهذا ما اتّضح من خلال رسالته الأخيرة، بأن وقّع الرسالة باسم المعلم "صلاح "وأن تضيفه إلى قائمة الأخوة[1].

وهنالك نماذج أخرى للشّخصية المناضلة وخاصة في" رواية الرقص على ذرى طوبقال" منها شخصيّة "خليفة بن ميلود"، "وبو مهدي"، "مديَن"، ولكن سنتحدث أولاً عن الحكيم "مدين بن الرياحي" وهو شخصية نضالية ووطنية لكنّها، مقموعة من قبل والده، وهذا القمع سبّبَ له اغتراباً نفسياً وانفصاماً في الشّخصية واقع والده العميل يُحتّم عليه ألّا يكون وطنياً، وحالة الاغتراب هذه جعلته يحاور قرينه علَّهُ يعينه في هذه الحياة إلاّ أنّه في بداية الرّواية لم يكنْ على علاقة جيدة بهذا القرين، ومعرفته بهذا القرين سبَّبت له القلق والاضطراب فنعته بالشّقي، حواراته معه كانت موجعة،لأنّه يذكّره بوالده "الرياحي "الذي باع الوطن للمستعمر والرياحي يعشق بلادهم[2].

هذا وقد حرص الرّوائي "القوابعة" على أن يكون المظهر الخارجي لمدين موافقاً حالته النفسيّة التّي يعيشها بقلق واضطراب، وظهر ذلك عندما سأله أحد الجندرمة " الاسم: مدين، الازدياد 1930_ الطول 176سم، اللون: حنطي مشرب بسمرة. العينان: عسليتان.... لون الشعر: خروبي. المهنة طبيب. علامات فارقة: صاحب البطاقة يحمل جرحاً غائراً في خدّه الأيسر يميل بطول بوصة. وكان سبب الجرح غصن طلح جاف. بالإضافة إلى أنّه أفلج أي هنالك مسافة بين أسنانه"[3].

لعلّ الجرح الذي سبّبه غصن الطّلح؛ وأصبح علامة باقية في وجه "مدين" ما يزال، هو ذات الجرح الذي سببه والده له عندما انتسب إلى المستعمر وساعدهم على اغتصاب الأرض، أمّا فلج أسنانه فهو يدلل على أنّ العلاقة بينه وبين والده في افتراق، فكان في البداية على عداء تام مع القرين، ولكنّ في نهاية الرواية حاول

([1])القوابعة، جرح على الرمال،ص116،117
([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص14،86.
([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص113.

التصالح معه من خلال رقصة تعبر عن الحلم المنتظر بالتحرر، لم يتوان مدين عن مساعدة أهله، والنضال معهم ولكنْ بشكل آخر، فقد تطوع كطبيب في الصحراء ليضمد جروح المناضلين، ويقدّم يد العون والمساعدة لهم.

أمّا شخصية " خليفة بن ميلود" عم "مدين "من المناضلين الأشداء، الذين وقفوا في وجه الطغيان، رغم العذاب والتنكيل، هذا كلُه لا يساوي شيئاً بالنسبة للوطن،كان المثل الأعلى لمدين بن الرياحي، وهو من يمدُّه بالأخبار والمعلومات الخاصة عن والده الرياحي.

أمّا الوصف الخارجي لشّخصية "خليفة بن ميلود"يرد على النحو الآتي: (خليفة رجل بطول أبي.... إذا نزع رزته فإنه يقصره بعرض إصبعين، واسع الوجه، في سحنته سمرة.... ضامر البطن لا يحمل الخنجر إلّا في الليّل.... يكبر مولاي بثلاثة أعوام....) [(1)]. إنَّ هذه الأوصاف تتقارب مع رجل مناضل يمضي وقته في الفيافي بين كر وفر، مقاوماً ذلك الشبح الذي يسعى جاهداً لسلب الأرض من أهلها، "خليفة بن ميلود" عندما سجن في سجون مرّاكش، يمثل الوطن الصّامد أمام العقبات والعثرات، حينماكانت سياط السّجّان تنهال عليه،يبقى صامداً دون حراك يستفز السّجّانين بأسلوبه بعدم مبالاته بالألم الذّي يسببه ذلك السّوط،وكان خليفة مثالاً لرجل المقاومة الصابر والمناضل.

كان "خليفة" يحمل همّ الوطن بداخله في كل مكان حلَّ فيه، يحذرهم من الفرار، وأنّه فضيحة وبداية الخيبة، لا منجى منها إلاّ بمواجهة العدو، ولو تسلّحَ بالرصاص والسّياط، ولا يفرط بذرة واحدة من ذرات الوطن، كلماته مختصرة معبّرة صداها يملأ الأرجاء، فهو يشبه بذلك شيخ العرّافين.

وصفهُ المعبر "لخليفة بن ميلود" أثناء مظاهرة أقيمت من أجل الوطن، صاحب طلعة مشرّعة له هيبة عظيمة. يقول الرّاوي:(يطعن بعصاه أرض الشّارع.... يخطف بصره متيقظاً.... من اليمين إلى الشّمال.... شارباه البيضاويان المتواضعان يحطان من طرفيهما على لحية لا يستطيع أحد أن يتمكن منها، تسري إليها حبّات

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص44.

عرقٍ من صدغين حليقين.) [1] وهو صاحب وقارٍ مشهودٍ له بين النّاس، وقوله يطعن عصاه في أرض الشّارع، وكأنّ خليفة بن ميلود يريد أن يثبّت خطاه في الشارع لتبقى أثراً ودليلاً على حقّه في الأرض.

هنالك نموذج آخر من نماذج المقاومة والنّضال، عرض في رواية "حلم المسافات البعيدة" هو "خلف بن خلف بن جابر" بطل الرواية، و"العربي بن صالح"وهو شخصيّة جزائريّة مقاومة و"سلامة بن الضاري" خلف لم يناضل من أجل أوسمة، بل هو الضمير الصادق الذي لم يتلوث ولم يتبدل، وبهذا المعنى أراده الرّوائي أن يكون شاهداً على تضحيات الإنسان العربي تجاه أهله وتّجاه موطنه الكبير، وهو في بداية روايته يعلن أنّه يستحم بدم حمولته، ويتحمل مسؤوليته تجاههم، لم ينعم بعيش رغيد وطفولة مرفهة بل سُلب منه ذلك منذ سنواته الأولى فسُميّ خلف بدل من اسم نجم لأنّ والده أراده أن يخلف من ماتوا قبله، عاش خلف طفولة بائسة، تربى منذ الصغر على أن يكون رجلاً مقداماً يتخطّى الصّعاب ويواجهها، وإن كان ذلك الأمر سبَّباً في دوام حياته أو فقدانها[2].

أخفق خلف في أول طلب طلبه والده،وهو إشعال النّار من شرارة، الوالد حقيقة لا يريد تعليمه إشعال النّار حسب، وإنّما أراد أن يعطيه درساً بأن الشّرارة التي تشعل النّار، هي ذاتها من تشحذ الهمم لتسعى إلى ما تصبو إليه وتكرار، والده على بعض الألفاظ التي تعزز الرجولة لديه. ((اللي ما يوقد النار من شرارة.... مقعده في الدار خسارة)) و ((ولدي خلف بن خلف بن جابر.... الدّمع أسوأ خسارات الرّجل)) [3].

"خلف" مُذْ أن كان في رحم أمّه، أخذ حقّه من تراب الوطن، ترابه أول من حضنه ورعاه في أرضها، وهو بذلك رجل مقاوم ومناضل جُبِلَ على حبٍّ الأرض والتضحية من أجلها لتكون محمية من أيدي المغتصبين.

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص 130.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص11،21.

([3])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص143،145.

قطع "خلف" دراسته في سوريا نتيجة للظروف المادية الصعبة التّي ألمت بأسرته، فمنذ تلك اللحظة التي راح فيها أربعون ألف شهيد بسبب مذبحة"سطيف"، التحق برجال المقاومة في الجزائر، ففي تلك الأيام كانت حال العرب لا تسرُّ صديقاً، وكان يتمنى أن تكون نفسه مقسّمه بين الأقطار العربية ليساعد هذا ويُعين ذاك، وبعد أن أتمَّ "خلف" واجبه في الجزائر عاد إلى بلد الجبال، ليصبح أحد أفراده العسكريين في معسكر العبدلي، يرتدي الكوفية الحمراء والعقال، ليعتلي فوقه شعار محروس بسيفين وسنبلتين، فخلف رجل يحمل قضية الوطن على أكتافه تحسنت أساليبه في القتال والرماية عندما التحق بالمعسكر،سُرِّح "خلف" من الجيش بسبب إصابته في العمل، ثمّ انتقلَ بعد ذلك حمَّالاً في الميناء، يحمل البضائع من أجل تأمين العيش الرغيد لأولاده في بلاد الجنوب، وإصراره على حمل جثة زميله" سلامة بن الضاري"، ولم يطلب مساعدة من أحد، فهو منذ الطفولة اعتاد على تحمّل المسؤولية، وتربى على الشّجاعة والجرأة[1].

وبحمله للقتلى والجرحى أيام المقاومة، لينتقل إلى حمل البضائع يُؤكد لنا إنّه يحمل قضية الوطن والأمة المغتصبة على أكتافه،كان يفتخر بأصله يقول::((أنا رجل جبلي.... ومن أهل البريّة الظامئة)) حُكم عليه بالسجن لأنه رفض نقل جثث تحمل بداخلها مواد تخدير وأخرى محظورة، فإذا وافق على طلبهم سيشعر بالخيبة والخذلان طول حياته، رضي بالسّجن ظلماً على أن لا يتخلى عن قيمه ومبادئه التي تربى عليها،حادثة تبرعه بالدم وقبضه للثمن تؤرق فكره وتتعبه ووصف هذا العمل النخوة الخجولة[2].

وهذا ما يؤكد نخوة الرجل الجبلي الشهم الذي لا يتنازل عن مبدأ من مبادئه، مما دعا سلوم أن يخطط له تهمة فساد في الميناء، وارتكاب جرائم مخلة بالشّرف، لنُفيه إلى الشّمال، وعادة ما يكون النّفي إلى الجنوب، لكنّه لم ينفه إلى هنالك لعلمه بأنّه رجل جبلي قادم من الجنوب، فإذا نفاه إلى الجنوب لا يكون ذلك نفياً عن الأهل

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص48.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص139.

والأحباب، ذهابه إلى المنفى بمحض إرادته، وتجوله بالقيد رغم وجود المفتاح معه، ليدلل على أنّ خلف يمتلك القدرة على التخلص منها، إلّا أنه قيّد نفسه بحمله لقضية الوطن والدفاع عنه، فهي ترافقه في كلِّ مكان يتخطاه.

وبهذا يكون القوابعة قد عرض نموذج الشّخصية النّضالية، التّي تقاوم وتحارب من أجل الحفاظ على الوطن ومقدراته، وهي بطبيعتها حماسيّة.

ب_صورة الرّجل / الشّيخ:

تعدّ شخصية (الشّيخ)، من الشّخصيات التّي تمتلك قدراً عالياً ومكانة مرموقة في المجتمع، فهي تمتلك صفة الجذب، فقد رسم "القوابعة "هذا النموذج بنمطيه، الأول نمط شيخ الدّين والآخر نمط شيخ القبيلة. وفيما يلي عرض نماذج وصف الرجل / الشّيخ في روايات القوابعة.

لقد رسم "القوابعة" نموذج شيخ الدّين في رواية "شجرة الأركان "وجعله ملاذاً يلوذ به الناس، يستشيره فيما يُشكل عليهم من أمر، ويرشدهم إلى ما هو خيرٌ لهم، الشّكل الخارجي للشخصية يتناسب مع نقاء الشّخصية من الداخل.

الشّيخ "عبد السّتار" من بلدة فاس قدم إلى وادي سوس، لينظمّ إلى شيوخه، وبعزيمتهم بنوا معهداً للتعليم الأصيل، هدفه المحافظة على اللغة والدّين، يمتلك قامة متسعة ووجه يغلبه البياض، اتساع قامته تدل على رفعة مكانته وقدره عند النّاس في مجتمعه، لمَ يمتلك من قوة الإيمان[1].

الشيخ عبد السّتار رجل يحب مساعدة الآخرين، وتخفيف عبء الحياة ومشاغلها منهم وإلى جانب ذلك فهو يعلم حقيقة شخوص الرواية، فيعرف حقيقة "عاشور" بأنّه رجل متسيب لا يُتكل عليه، ويعرف حقيقة أمر "رشيدة" تلك الطفلة التي وجدت على باب المسجد، فأخذها علّال ليربيها ويعتني بها.

إنّ ظُهور الشّيخ "أحمد الفقيه" كان مُقِلاً في الرواية، وكان دوره مقصوراً على تعليم التلاميذ، إذ كان له الفضل الأكبر في تعليم رشيدة.

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص 32،38.

يمضي "القوابعة" في رسم مبدعٍ ومتقنٍ لشخصية الرجل الشّيخ ببعديها الدّيني والاجتماعي، وتأخذ هذه الشّخصية النصيب الأكبر في إدارة أحداث الرواية في "حوض الموت"، وقد عُنِيَ بهم عناية خاصة فأبرز لهم لوحات تصويرية، معبِّرة عن قامات طويلة على الزمن، وهمم قياديّة، لا تعرف التّخاذل، فمن بين تلك الشّخصيات التي أخذت مكانة متميزة، شخصية "علي بن القف"، لها ثقلها بين النّاس، لا يخاف في الله لومة لائم، يقضي معظم وقته في قراءة الكتب، ويُعلم الصّغار القراءة والكتابة.

الوصف الخارجي: فهو بين الربعة والطول، متين الجسد، أبيض البشرة، واسع الصدر يغطي ثوبه الابيض عباءة شهباء رقيقة شاميّة الصنع، يعتلي كوفيته عقال أسود غليظ،"فابن القف" مقِلٌ في الكلام لا يتحدث إلّا بما يعلم، حَسن الجوار، يمتلك قدراً كبيراً من العزة والكرامة، فإذا مرَّ العسكر من جواره لا ينهض، ولا يرفع يده (بتعظيم سلام)…. ولا يثني لهم رقبة…. يغتاظون، وتستكين لمحاته في أعماقهم[(1)].

يظهر الشّيخ المعلم "أحمد بن مسعود" يحمل الرّاية خلفاً "لعلي بن القف"، كان أعزّ الأصحاب عند الشيخ أحمد، رافقه إلى الشام والقدس والخليل، قدم ابن مسعود إلى بلاد الجبال من المدينة المنورة،أصبح"أحمد بن مسعود" معلم في مدرسة البلدة، يعلم الصّغار، ولم يقتصر دوره على التعليم حسب وإنّما انتقل إلى المجتمع في الخارج واعظاً ومرشداً بأمور الدين، يأمر المرأة بالستر، وأن تعاون زوجها، وهو حيثما حلَّ وارتحلَّ بقامته الطويلة وسحنته السمراء…. ترافقه سحابة من العطر، لدرايته في مزج أنواع العطور، كان يمتهن العطارة في المدينة المنورة قبل مجيئه إلى بلاد الجبال[(2)].

كان يعِي أساليب التّعليم الحديثة بعدم ترهيب الطّلاب من المدرسة، بل على المعلمين أن يحببوا الطّلاب بالمدرسة، ويعرفوهم بأهمية العلم، لأنه الوسيلة إلى بناء

([1])القوابعة، حوض الموت،ص22.

([2])القوابعة، حوض الموت،ص41.

الأمة، والسير بها نحو التّميّز والانفراد، وقد حرص على عدم تسرب الأطفال من المدرسة، جرَّاء معاملة الأساتذة لهم، واستخدامهم الضرب كوسيلة ناجحة في إنتاج جيل واعي لم يكن ببالهم إنَّ هذه الأساليب، وهي من جعلت التلاميذ يتذمرون من ذهابهم إليها، فأدت بهم إلى تغطية أيديهم بدم ضبٍ حتى لا يشعروا بوجع العِصِّي[(1)].

يتمتع ابن مسعود بعلاقة جيدة تربطه بأهل البلدة، وهو على علمٍ بأحوالهم ومعاناة كلٍ منهم، يستفسرون ويسألونه عن الحلال والحرام، وله مقولة مشهورة إنَّ الإنسان.... يدمرِ ولكنه لا يهزم*، وهو بذلك يعرض طبيعة إنسان الجنوب إنسان صاحب عزيمة قوية ليس من السهولة هزيمته أو تدميره.

ساند الشيخ "أحمد بن مسعود" المرأة بأحقيتها بالعيش الكريم، وعلى الرجل الاهتمام بها فهي نصف حياته،ومريدو الشّيخ توافدوا من العقبة ومعان، ليتغنوا به، يقول أحدهم:

يا عادلاً لا يُرى في حكمه شطط
يا من يغيث الورى من بعد ما قنطوا
ارحم عبيداً أكُفَّ الفقر قد بسطوا....

والشيخ أحمد تعدى أيام كهولته، بدأ يلين وقع عكّازته على أرض الشَّارع، فإذا شعر بتعبٍ يرتاح على مصطبة ثمَّ ينهض، يلبس ثوب صايه بلا حزام، خطوطه متوازية مع قامته الفارعة، يستر رأسه بمنديل أبيض يغطي كتفيه، وتظهر لحية الشّيخ ذات سعة محدودة، وعارضاً وجهه تغطيهما سمرة وشعر ضئيل، يكشفان عن عمر تعدى السبعين، وبسبب كِبَر سنِّه قلَّ سفرهُ[(2)].

يتمتع بفطنة عالية، ولديه القدرة على استشراف المستقبل، وقد نبأهم بخطورة ذلك الضوء أو النّجم المنبعث من غرب الجبال، وما يحمله من تهديد بالويل، فعليهم

([1])ينظر: القوابعة، حوض الموت، ص80، ص93.

*هذه المقولة لأرنست همنجواي الروائي العالمي الأمريكي المشهور في روايته"الشيخ والبحر"

([2])القوابعة، حوض الموت،ص200.

التفطن له بالشّدة وسداد الرأي)). كان ذلك الضوء قادم من مفاعل ديمونة وهي نذير شؤم وهلاك للبشرية.

وبذلك يكون الأثر الديني واضح التأثير على شخصيّات الرواية من حيث اهتمامه برسم الشكل الخارجي للشخصية فصاحبها يربي الذقن الطويل،ويلبس العمامة أو منديلا أبيض من غير عقال،ثيابه نظيفة براقة كما هي أنفسهم يملأها النّقاء والصفاء.

ونلاحظ أن الروائي" القوابعة" ركّز على جانب الشخصية ذات الأثر الديني التي تكون محبوبة من قبل الجميع؛أنها ترشدهم إلى الطريق الصواب،الجانب الآخر لنموذج الرجل الشّيخ وفي هذا الجانب تعرف الشّخصية التّي تتميّز وتمتلك مكانة اجتماعية مرموقة بين الناس، ويطلق لفظة شيخ على من تولى شؤون مجموعة من الناس ويحسن إدارتهم. وصف لنا القوابعة تلك الشخصية وصفاً مبدعاً في روايته "حوض الموت" ورواية" سفر برلك"، ليجعل قارئه يشعر بأن تلك الصورة الموصوفة بالكلمات المعبرة، لتكون صورة واقعية بصرية،في روايته "حوض الموت" نرى شخصية الشّيخ "مبارك بن سالم "يمثل صورة الرجل العربي الكريم صاحب الشّهامة والنخوة، وبيته مفتوح لعابري السبيل،كان ينصب خيامه، ويوقد نيرانه ليعدَّ طعاماً لضيوفه الذّين يفدون عليه من البلاد المجاورة، وأصبح مورد يرد إليه كُلُّ محتاجٍ أو من ألمت به ضائقة[1].

أمّا صورة الشيخ في رواية " سفر برلك"، كانت صورة شاملة ومفصلة لحياة البداوة في تلك الفترة، آخذاً بعين الاعتبار المفاصل الأساسية لتلك الحياة، وكيف يقضون وقتهم وعلاقتهم الحميمية مع الشيخ حمد بن مصلح يقدم لهم العون والمساعدة، وتعاليل اللّيل عامرة عنده في الشقْ يتباحثون في أمور القبيلة، من غزو وسلب من قبل عسكر الترك فهو رجل مضياف وكريم[2].

([1])ينظر: القوابعة، حوض الموت، ص67.

([2])القوابعة، سفر برلك، ص63،83.

هذا وقد أبدع الروائي في رسم صورة شيخ القبيلة فهو من يحمي القبيلة من كل غزو محتمل،ويراعي شؤونهم ويحلّ مشاكلهم،ليحظى باحترام وتقدير من أبناء قبيلته،يعتني بهندامه الأنيق الذي يعبر عن الرفاهية ومكانته الاجتماعية المرموقة،بالإضافة إلى تصويره للجانب النفسي لشخصية،فهو شخص يحمل همّ كل فرد من أفراد قبيلته ويقدم لهم يد العون والمساعدة.

ج_صورة الرّجل/ الأب:

تندرج شخصية الأب ضمن الشّخصية المهيبة الجانب، لما تتمتع به من فرض سلطتها وسيطرتها على من حولها، فهي تعطي لنفسها حق التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذّين تطالهم سلطتها. وفي رواياته "جرح على الرمال"و"شجرة الأركان" تكاد تكون صورة الأب صاحب السلطة والكلمة الأولى والأخيرة له واضحة في هذه الروايات. والد "ليلى" هو من كان سبباً في توتر العلاقة بينها وبين "صلاح" فهو رجل محافظ لا يحبب توالي الزيارات قبل الزواج؛ الأمر الذي جعل "صلاح" يفكر في تركها والتّخلي عنها، أمّا "والد صلاح" كان مثالاً للوالد المتزمت، فإذا أصرَّ على رأي لا جدال أو نقاش فيه، قضية الحب والزواج من شابة غريبة مرفوضة، لذا نجده يصد ابنه بالرفض دون أن يتحاور معه أو يعرف وجهة نظره في الموضوع.

وبالمقابل فإن "القوابعة" لم ينزع صفة الرحمة والشّفقة من شخصية الأب في روايته، فها هو الأب يتنازل عن رأيه ليرضي ابنه وإن كان ذلك متأخراً، "فألفة" ذهبت إلى غيره، وهو الآن يريد الانتقام منه، أسرع إلى صندوق والده ليسحب المسدس من داخله، وبفتحه للصندوق فتح ذكريات الأب المناضل والمقاوم للعدو، وبكى الوالد على تلك اللحظات التي مضت وهو يدافع ويحارب عن حياض القدس المغتصبة، عاد ليذكّر "صلاح" بأن قضية ضياع الحبيبة منه لا تعني الكثير ولا تساوي شيء أمام ضياع الوطن وتركه بين أيدي المغتصبين[1].

([1])القوابعة، جرح على الرمال،ص100،110.

ومنذ تلك اللحظة حمل صلاح همَّ المقاومة وسار على طريق والده وأخيه حامد، فهو على دراية بتفاصيل الأرض المحتلة وتخومها التّي تهم المقاومة، دراسته الجامعية تختص بالمصورات.

أمَّا في روايته "شجرة الأركان" مازال "القوابعة" يحتفظ بصورة الأب الذي يقرر مصير أولاده دون أن يأخذ رأيهم في الموضوع كما هو الحال مع الحاج "علّال" فهو رجل يطلب الأجر ولا يقبل الحرام، يحب أن يرى ابنته متعلمة تقرأ وتكتب لتكمل حلمه الذي لم يكتمل بمواصلة دراسته، لكنه حكم على ابنته "رشيدة"بالزواج من "عاشور" بسبب الوشاية التي نشرتها "حفيظة "على رشيدة بأنّ هنالك علاقة تجمعها "بسعيد"، وبسبب الدّين الذي تراكم على والدها لعاشور "رشيدة "كانت كبش فداء قُدم لعاشور، ولكن الحاج "علّال" كان مخدوعاً بعاشور وأخطأ في تقديره لطيبة قلبه.

فإذا كان علّال يمثل صورة الأب الذي يفرض قراراته على أولاده، فإنّ عاشور يمثل صورة الأب اللامبالي، ولا يتحمل المسؤولية تجاه أولاده، فهمّه الوحيد هو أن يتعاطى الكيف (المخدرات) فهو لا يحترم زوجته ولا يقدرها، وصفه لعاشور وهو يتعاطى الكيف عندما يصل إلى درجة الهذيان،والسبسي* في يد وعلبة الوقيد في يد أخرى وعيناه تلمعان بلون الجمر يشتد صوته بجفوة على الزّوجة، فلا يأتي للبيت إلّا إذا كان جائعاً[(1)].

الكيف عزيز عليه من زوجته وأولاده، ويساوي الدنيا وما فيها،يغيب عن البيت لفترات طويلة دون أن يزودهم بالمصروف الذي يؤمن حاجاتهم، وبالرغم من تقصيره تّجاه بيته وأولاده، إذ به يمارس الضرب على الزوجة التي صبرت عليه طوال تلك المدة ويشكك في أخلاقها، وأنّ هؤلاء الأطفال ليسوا أولاده زوجاته السابقات لم ينجبن منه،فأجابته الزوجة لأنهنّ لم يطقن العيش معك، وبذلك شُوهت

([1])القوابعة، شجرة الأركان، ص65.

صورة الوالد في أعين أطفاله، لكنّ الأم قدمت لأطفالها الأعذار حتّى لا تهزّ صورة والدهم[1].

وبصورة "عاشور" قدم لنا "القوابعة" وصفاً للرجل الذي يتعاطى الكيف وكيف يؤثر على حياته، يقول الّراوي:((عاد إلى البيت المحصور بحجرته الضيقة يرافقه جسده الضئيل، ويغطي ملامحه شعر متداخل بلون أبيض يشوبه اصفرار من أثر دخان التعميرة والاتساخ وشفتان تهمسان بثرثرة مرتبكة، يسعل وبصدى يتردد داخل الجدران الصامتة ويقرع سمع من هم حوله، يتكلم فيرافق صوته حشرجة تصعد من رئة تبدو منهكة)) [2].

وبذلك انطبعت صورة سيئة للوالد في أذهان أطفاله، أصبحوا يرونه كالشبح يأتيهم في أحلامهم يثير الخوف والرعب لديهم، كما أنّ الزوجة تخاف من رؤية زوجها وتأتيها الخيالات لتذكرُها بأيامها الصعبة التّي قضتها مع "عاشور"، ها هو "أحمد" كاد يضيع مستقبله بسبب ماضي والده السّيء الذي سبب له المشقة في الحياة،عندما يتذكر طفولته يرى أنها لسعة موجعة تترك أثاراً لا يقدر الزمن على معالجتها[3].

وبهذا فإنَّ صورة الأب كشبحٍ مخيف يذكرهم بماضي والدهم الذي يشوبه العار والخذلان كان ذلك سبباً لمعاناة أفراد أسرته،ويمثل عائقاً أمام مستقبلهم.

أمّا في روايته "حوض الموت" قدم القوابعة لوحة تصويرية لنموذج الأب الذي يضحي بنفسه من أجل حماية أولاده، ويثأر لهم، وصوَّر صراعه مع النّمر الذي افترس صغيريه، فقدم الأب أجمل صور التّضحية ليأخذ بثأر طفليه، وجرت بينهما مواجهة شرسة امتدت من أذان العصر حتى المغيب، وكلاهما يصرّ على أن يكون

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص72،74،76.

*السبسي:كلمة متداولة في المغرب تشبه المخدرات.

([2])القوابعة، شجرة الأركان،ص78.

([3])القوابعة، شجرة الأركان، ص123,125.

أحدهما صريعاً، واشتد الصراع بينهما فتارة يرمي الرجل بالنمر وتارة أخرى يرميه النمر، إلى أن انتهى المطاف بقتل النمر.

وبهذا يكون الأب أخذ بثأر أولاده، حوار الأب مع النمر بعدما أجهز عليه هو ما يعرف" بالأنسنة" يقول إن الحقَّ أولاً وأخيراً عليك لأنّك تجرأت وتعديت على حقْ ليس من حقِّك، البدن الذي صدته كان قوتاً لأطفالي الجياع، جأر الأب ثلاث مرَّات وكأنّه يعلن تحسره وندمه على أن قام بجرم القتل،لكنَّ النمر هو من أرغمه على فعل ذلك دفاعاً وثأراً لأولاده، والنّمر يرمز إلى الجبروت والتسلط على حقِّ الآخرين، لكنّ الظلم لا يدوم طويلاً ولا بدَّ من بريق أمل ينتصر للضعفاء مثل ذلك الأب الذي لم يتخاذل أو يتوانَ عن طلب حقِّه والسعي إلى تحقيقه[1].

وفي روايته"حوض الموت " يرسم لنا صورة أخرى للتضحية ولكن هذه المرة بطلها الابن الذي يضحي بحياته ليعيش والده فيتصدى لرصاصة كادت تصيب والده فأصابت الابن، تأثرَّ الوالد كثيراً على فقده لذلك البطل المغوار[2]. فالابن صورة أبيه المناضل والمكافح.

أمّا رواية "الرقص على ذرى طوبقال" فترسم لنا صورة الأب العميل الذّي باع أراضي الوطن للمستعمر، وهجر الزوجة ليلبي رغباته وشهواته المنحرفة، الأمر الذي أدّى إلى حدوث شرخ كبير في إقامة علاقة أبوية بينه وبين أبنائه، وقد اعتنى "القوابعة" في رسم صورة للمظهر الخارجي للشّخصية متناسباً مع المكانة الاجتماعية ومعبراً عن الحالة النفسية للشخصية.

يقول الرّاوي:((شعرٌ مفروق من منتصفه يتقدم نحو الجبهة.... وجه أبيض، حليق، لامع.... جسده غير قليل،.... ، ونياشينه مُرصعة على صدره، طويل القامة، يعلو ناحية اليسار شرخ عميق.... نظارته السوداء تُخفي التقاء حاجبيه.... تُغطي هامته رزّة بيضاء بلون عمامة رقيقة طيوبه تجتاح المكان))[3].

([1])القوابعة، حوض الموت، ص56،70.

([2])القوابعة، حوض الموت، ص214.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص24،27.

كان الأب يعمل في جمع العنب في بلاد الفرنسيس، وعندما احتاجت لرجال جندته ليحارب الثوار في سوريا وأدغال الصّين، وأصبح أحد جنودها، وعلّقوا على صدره نياشين قتال وجرأة،عُلّقت ثمناً لقتاله وبسالته، عندما عاد إلى وطنه متقاعداً من جيش الفرنسيس،كان يرتدي بنطاله الكاكي اعتزازاً بأيامه الماضية، لكنه في الحقيقة يثبت على نفسه جُرم التواطؤ مع المستعمر، وعشقه لبلادهم[(1)].

نظارته السّوداء التّي يرتديها سببت له انعدام رؤية أفعاله على حقيقتها، السبب الذي جعل ابنه "مدين" يتحمّل عبء أخطائه،ونظرات من حوله والده باع الوطن، وسبب له الوجع أعمال والده الخنجر الذّي يمزق الصدر، إلى متى ستبقى على هذه الحال، حتى ارتاح من تلك العذابات،أمّا "مَدين" فحاول إخراج والده من تلك الدائرة الضيقة التي وضع نفسه بها، ويريح أعصابه لحياة أفضل من الماضي، لكن لا جدوى من تلك المحاولة، وطيف الجنرال خيَّم على ذاكرته، هو يصرُّ على أفعاله فلا نية له بالتّراجع، وضاق بالوالد صبراً على ابنه وهدَّده بالقتل إن أصرَّ على رأيه، وهكذا تشوهت صورة والده أصابعه من خلل نياشينه، تُطلُ مشوهة، دامية، مخيفة[(2)].

كما رسم صورة الوالد الذي يعيش حالة من عدم الاتزان نتيجة ماضيه المأزوم وكيف كان ينصاع لأوامر الجنرال من غير جدال، حاول التّخلص من ظلّه الذي تّخلى عنه في تلك الأيام الصعبة،ولم يقدم له يدُ العون والمساعدة انهارت أعصابه لعدم قدرته على تحمل الواقع، وجد في الانتحار راحةً له من تلك العذابات والكوابيس التي أتعبت كيانه وأرقته،وهو يعش حالة من الاغتراب المكاني والنّفسي، وبلدته لم تضمه إلى صدرها وتحتويه كما تحوي الأمُّ طفلها،بل نكرته ولم تغفر ذنبه،أمَّا الاغتراب النفسي فقد عاشه في أواخر حياته، من خلال صراعه مع ظله،وإقدامه على انتحار في فوهة القادوس[(3)].

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص68،26.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص136.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص202،196.

د_صورة الرجل / المستعمر:

تعدُّ هذه الشّخصية من الشّخصيات ذات الجانب المرهوب، وتتمتع بكثافة سيكولوجية عالية. وقد جسدَّ "القوابعة "هذه الشّخصية بصورة كانت غاية في الدقة، بالإضافة إلى اعتنائه بوصف الشكل الخارجي والجانب النفسي للشخصية، ظهر ذلك جلياً في "رواية الرقص على ذرى طوبقال"، مجسِّداً ذلك الوصف في شخصية الجنرال "جاكوب" ومساعده "جانيه".

يقول حسن بحراوي: ((إنَّ إلحاح المستعمر على الظهور بمظهر الشخص المُهاب في هيئته وسلوكه لا يعطينا الانطباع بقوة شخصيته وصلابتها بقدر ما يفاقم من وضعه كمحتلٍ غاصب للحقوق يظل بحاجة دائمة إلى ممارسة العنف والإرهاب للمحافظة على وجوده، وهذا الجانب بالضبط من شخصية المستعمر الذي يسوغ لنا تصنيفه في هذه التيبولوجية كشخصية مرهوبة الجانب ومعاملته على هذا الأساس))[(1)].

الجنرال "جاكوب" وهو قائد قوات الاحتلال الفرنسي في بلاد المغرب، فرض سيطرته على أهل البلدة واتبع أساليب العنف والقسوة تّجاههم،و يعاني من اضطراب داخلي يشعره بالخوف تجاه أهل البلدة، يقول الروائي: ((تجد نظراته متنقلة، وكأنَّه يبحث عن شيء أضاعه، لا يخرج من عربته إلّا للضرورة تجده بطوله المفرط وسرواله الكاكي حد الركبة، تغطي رأسه طاقية لها إطار يشبه مظلة.... يرفع ياقة قميصه،بصطاره يصل نصف كاحله، باقي الساقين يغطيه شعر أشقر لامع...)) [(2)].

إن"القوابعة" قد بيَّن لنا صورة المستعمر الغربي واختلافه عن العربي بمظهره الخارجي المتمثل بملابسه وشكله.

وهذا المستعمر يسير متنكراً في الممرات المرصوصة والضيقة، فإذا رفع قبعته تبدّت لنا تجاعيد مرسومة على جبينه لتبقى شاهدة على ماضيه الموجوع، سرواله اليوم يهبط إلى بصطاره، خوفه من أهل البلدة ونعتهم بالعفاريت لا يظهرون إلا في

([1])بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص299.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص25.

الليل، خطط لابتعاث "مَدين" لدراسة الطب في فرنسا، كي يكون عوناً لهم في تنفيذ مشاريعهم، كما هو والده لكن ذلك التخطيط باء في الفشل لم يكن الابن صورة لأبيه[1].

وقد وصف التغيير الذي طرأ على حال الجنرال "جاكوب" كان في بداية أمره يسير متخفياًعندما زاد نفوذه، وأحكم سيطرته أصبح يتجول شامخاً في الليل والنهار، سيطر على والده (مولاي) ولم يترك له فرصة في التراجع والتوبة،يقول "مدين" إنّ في أعماق هذا الجنرال براري موحشةً وألغازاً ملغومة لوقت الحاجة[2].

وكذلك وصفت الرواية الجنرال "جاكوب" حينما سمع خبر قتل معاونه جانيه الذي كان يشاركه بالحجرة، ويعدُّ لكل يوم خطة، صعق الجنرال لسماعه الخبر، وأقسم بأنّ طعم الزاد في فمه زقوم، وحزن عليه حزناً شديداً، وكان يأخذ جرعات من الخمر ليهدأ من روعه، عاد الجنرال ليتنكر ويرفع ياقة قميصه لتخفي عنقه،جرح في خاصرته لم يتمكن من النوم، أصبح يفكر في مساعده الغائب الذي قُتل أثناء حمله لذخيرة في دغل في سفح طوبقال،ومما جاء في وصف حال الجنرال " جاكوب "يقول الروائي: أصبح يعيش حالة من الاضطراب النفسي والعقلي،الذي جعله يتّجه إلى العرّافين والسّحرة لعله يجد الراحة التي فقدها بفقده معاونه، فكان ذلك دون جدوى أو نتيجة ملموسة، الصمت والسلاح أصبحا رفيقاه في الليل والنّهار، يخاف العتمة وأهل البلدة عنده عفاريت ظلام، لهم أذرع ملتفة، يخفونها في ثيابهم وبرانيسهم، تطال الأشياء المرتفعة، فهو يخاف اللّيل واتّخذ منامه أرجوحة على سطح المركز[3].

ذاع خبر تردد الجنرال على العرّافين والسحرة في البلدة، يمشي و بصره مغروس أمام خطواته، كفُّه على خاصرته المعطوبة، يحكي بصوتٍ مسموع..((جانيه.... آه لو كنت معي لرتبت أمور دوريات الليلة وغداً.....)) يهبط

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص31،35.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص136،141.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص136،141.

لباحة المركز يقضقض رؤوس أصابعه بأسنانه.... ثمَّ يستقر قليلاً في مكتبه)) [1].
وكانت مكافأة نهاية الخدمة لذلك الجنرال الفرنسي "جاكوب"أمر من القيادة بالتنحي والعودة إلى البلاد، فأخطاؤه كثرت وجرحت شرف المهنة،وبهذا يكون " القوابعة " مضى شوطاً بعيداً في التشويه النفسي للمستعمر.

3.2_ وصف المرأة:

اهتمت الكثير من الروايات العربية بالمرأة، وعرضت قضيتها في شتى المناحي التّعليمية والاجتماعية والسياسية، فبعض الروائيين كانوا منصفين في تقديم رؤية للمرأة وجعلها عنصر بناء فعّال في المجتمع، هي تساند وتكاتف الرجل في الحياة، والطرف الآخر نظر إليها نظرة دونية، عليها واجبات أكثر مما لها من حقوق، وهم بهذا يعتبرونها جسد ممشوق وظيفته الإغراء والتمتع، لم يأخذوا بعين الاعتبار بأنّ المرأة صاحبة عقل قادرة على إدارة الموقف، وتبوء المناصب السّياسية والاجتماعية بكل جدارة.

تعتبر المرأة لبنة أساسية من لبنات المجتمع، وهي أم رؤوم، وأخت عزيزة وزوجة وحبيبة، فكلما كانت المرأة واعية وواثقة بنفسها كان نتاج مجتمعها أكثر تقدماً وحضارةً.

أ_ المرأة / الأمّ والزّوجة:

عرض "القوابعة" نموذج للمرأة الأم تلك المخلوق التّي تضحي بنفسها من أجلّ تأمين حياة سعيدة لفلذة كبدها من غير مقابل، وبالمقابل عرض صورة الأم التّي تصدر الأحكام جزافاً، دون أن يكون لديها نظرة عميقة في قرارها هل أصابت أو أخطأت، وقد ألصق ذلك بالأم الريفية،وعرض ذلك جلياً في رواية "جرح على الرمال"، فكانت الأم حبيسة للعادات والتقاليد،فجعلها تحكم على ابنتها "ثريا" ملازمة البيت وإعانتها في شؤونه وجلب الماء بالقربة من النبع ومراقبة الدّواجن، وتحديد

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص 148.

مصيرها منذ الصّغر فهي لابن العم صلاح، أعدّت لها مستقبلاً مقيدّاً وهو كيف تكون زوجة وتصبح أمّاً، لكن الفتاة مشغوفة بالدّراسة والمدرسة(1).

حرمت من التعّليم لأن أمّها أرادت ذلك، وإلى هذا يشير" ريتشارد أنطون"حين تحدث عن الدور الخطير الذي تلعبه النسّاء في تقوية وتدعيم العادات، ونتيجة طبيعية لانتقاد عقل المرأة للنّور تتحكم الخرافة فيه، فأصبحت تحل مشكلاتها باللجوء للمشعوذين فحين أرادت "أمّ ثريا"معالجة ابنتها المريضة ذهبت للمشعوذ، وحين وجدته مسافراً لم تفعل شيئاً، وبقيت الطفلة دون علاج إلى أن ماتت من المرض(2).

يقول الرّاوي في وصف المرأة الريفية: فالأم تشارك الزوج في العمل لتأمين حاجات أولادها، فتعمل معه يداً بيد، في موسم الحصاد ونقل حزم الزرع إلى البيدر، فالمنجل بيمينها وهي تشاغل سيقان القمح والعرق يغسل وشمّ خديها(3).

الصورة العامة للأم في رواية" جرح على الرمال"، هي صورة تلك الفتاة تربى على خدمة أهل بيتها فلا حقّ لها بأن تحلم بالدّراسة، وعليها مساعدة الرجل في أعمال شاقة قد لا تستطيع القيام بها على أتمّ وجه.

ونجد الصورة نفسها في رواية "شجرة الأركان" شخصية الحاجة" مباركة" كانت معارضة لفكرة تعليم "رشيدة" أرادتها أن تساعدها في شؤون البيت،مازالت المرأة تنظر للعلم نظرة عدائية(4).

والأم لم تأخذ رأي ابنتها "رشيدة" في شريك حياتها، واستعجلت في زواجها بسبب بعض الشائعات التي نشرت ضد رشيدة والذي نشرها "عاشور" و"المعلمة حفيظة" زيفاً وبطلاناً، ومع مرور الزّمن شعرت الأم بندم على ما أقدمت عليه من موافقتها لزواج ابنتها من عاشور بأنه رجل مراوغ، وكان كلام الفتاة قاسيا على أمّها التي لم

---

(1)القوابعة، جرح على الرمال،ص16.

(2)عبيدات،أروى.صورة المرأة في الرواية الأردنية،وزارة الثقافة،عمان،1995،ط1،ص69.

(3)القوابعة، جرح على الرمال،ص16.

(4)القوابعة، شجرة الأركان، ص26.

تمدّ يد العون لابنتها في تلك المحنة الصعبة، المرأة ليس لها الحق في اختيار شريك حياتها[1].

وفي رواية "حوض الموت" نجد قلة حضور للشّخصيات النّسائية،هنالك شخصيتان فاعلتان فقط، هما شخصية "الحاجة هجّة" التي تمثل نموذج الأم الروحية لأبناء البلدة، لِما لها من خبرة طويلة في الحياة، يتوجه لها أبناء البلدة إذا أرادوا معرفة قصة حدث مرَّ على تلك البلدة،وهي شاهدة على تاريخ البلدة والوقائع التي جرت على أرضها، كانت شاهد عيان على حادثة زوبر بقيع الدم وتلك الحادثة التي كبدّت خسائر في الأبدان والمال.

وهي نموذج للمرأة القوية والصابرة،فقد تحملت عثرات الزمن التّي مرّت على بلد الجبال، تحفز وتشجع الرّجال على صدّ العدو العصملي وعدم التهاون والتّخاذل،لم يعتن القوابعة في الوصف الخارجي لشخصية الحاجة هجّة، سوى إشارة واحدة وهي الوشم المرتسم على وجهها،ولدت في يوم هجيج من غزو، وتوفيت في يوم هجيج من عاصفة ثلجية[2].

والحاجة "هجّة" ترمز إلى تاريخ بلد الجبال، تلك البلدة التي عانت الأمرين من غزو ونهب من قبل الأتراك، كل من يأت إلى تلك البلدة يشعر بالرعب والخوف مصيره محتوم هو صراعه مع الموت وأطلق عليها حوض الموت، ليكون حوضاً لجثث الأتراك الذين طغوا على أهل البلدة، وعاثوا فيها فساداً.

أمّا النموذج الآخر الذي يتمثل في الزوجة الطّيبة التّي تعاون زوجها في أمور الحياة، فيتمثل في "خضراء بنت مطلق" وهي زوجة الشّيخ مبارك بن سالم، فهي كريمة تطعم المحتاجين وتذكّر زوجها بأهل الحاجة لتقدم لهم يد العون والمساعدة، وتبرعت بمهرها لأسر المناضلين ليكون لهم عوناً في حياتهم المقبلة[3].

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص59.

([2])القوابعة، حوض الموت،ص56،109

([3])القوابعة، حوض الموت،ص123،ص174.

وهناك نموذج شخصية "ريا" التّي تمثل المرأة المخلصة للزوج والمكافحة في الحياة، فهي شابة في مقتبل العمر ذات وشم يهبط من شفتها السّفلى، عاشت "ريا "قصة حب وعشق مع" سالم بن شافي "لكنها لم تكلل،بالنجاح هي مثال الزوجة الوفية لزوجها، بينما كانت تحصد في البرية، وتغني الهيجنة فلاح لها "سالم" حبها الأوّل، وحاوره وتمنى أنها لم ترضَ بابن العم لكانت اليوم من نصيبه، فأجابته بأنّ كل شيء في الدنيا هو نصيب، فقد رزقها الله بطفل.

تمثل" ريا" صورة الزوجة الكادحة التي تعمل في الحصاد، وتعتني بسبعة من الشياه، نشمية مثل الريح العبق الطري، أعجبت الشيخ "أحمد بن مسعود" وهي صاحبة أخلاق طيبة وامرأة أصيلة ومخلصة، أثنى عليها الشّيخ وطلب من الزوج الاعتناء بها ومراعاة شؤونها فهي نصف حياتك بحق، الزوج يحمل لها قدر كبير من الألفة والمودة[1].

أمّا بالنسبة للصورة العامة للمرأة في رواية" حوض الموت"، فهي امرأة مغلوبة على أمرها، لا تملك حق التصرف فليس لها سوى أن تطيع، يظهر عليها البؤس والفقر ولا تجد لباساً يواري صدرها من شدة الفاقة.

وفي رواية "الرقص على ذرى طوبقال " يعرض لنا نموذج المرأة الأم والزوجة المتمثلة "بنعيمة بنت مذكور" وهي مثال للمرأة الجميلة لكن جمالها لم يحفظ لها زوجها، تتمتع بوجه ذي سمرة خفيفة داعبها وهج الشمس، وأنف دقيق، معتدلة القوام، يهبط من شفتها السّفلى وشم سنبلة[2].

كما أنها امرأة مصادرة حقوقها، مهجورة من قبل زوجها "مولاي الرياحي" وبالرغم من معرفتها بأنه يقيم علاقة مع النساء، وتخليه عنها وعن طفلها الذي راح ضحية لضبع مفترس عندما كانت تجمع الزعفران لمولاها الرّياحي، فما زالت تبعث ولده "مدين" محملاً بالهدايا.

([1])القوابعة، حوض الموت،ص136.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص24.

"نعيمة بنت مذكور" نموذج للزوجة الصابرة على هجران زوجها لها، وما تزال تؤدي واجبها تّجاهه وتّجاه أولادها، كانت كثيرة الخوف على ولدها "مدين"، تقدم له الوصايا ليكون على حذر من تبعات الحياة، فحذرته من الضبع الذي أودى بابنه، ومن شجرة الطلح، وكان الابن موزعاً بين أم تحافظ على عهد زوجها، وبين والد يمضي شوطاً في متاهاته بين النساء تلبية لرغباته المشوهة، وهي مثال للوطن الصابر الذي يستمر بالعطاء والتّضحية رغم نكران بعض الذّوات لذلك العطاء،وبذلك تعدّ رمزاً أكثر منها جسداً[1].

وفي روايته "حلم المسافات البعيدة" عرض لنا صورة الأمّ الرّيفية، التّي تقضي يومها بتعب وشقاء،فهي تقوم على تدبير شؤون البيت، ورعاية المواشي، وجلب الماء من الغدير، والحطب من المنحدرات الوعرة، بالإضافة إلى ذلك فهي لا تلقى اهتماماً ورعاية صحية كافية، فها هي "والدة خلف" بطل الرواية "هاجر بنت مسعود "تلد ابنه على تراب الحقل بين سنابل القمح، نزعت غطاء الرأس لتلف جسد طفلها، بعد ذلك اتجهت إلى حلْبِ الشّياه، وملء السّقاء وهجع القطيع، قامت بتلك الأعمال رغم وجع المخاض، والروائي بذلك يعرض لنا حال المرأة الريفية المتعبة والمنهكة من العمل وقد تحملت فوق طاقتها، وبعد ذلك عرض لنا فترة وحام المرأة، "فهاجر بنت مسعود" لم يكن وحامها كالمعتاد بل كانت تلوك حبة تراب محروقة بحجم رأس إبهام اليد، فكأنّها بذلك غذّت جنينها برائحة تراب الوطن عشق الوطن وضحّى من أجله[2].

أما شخصية أمينة في" حلم المسافات البعيدة "التي تجسد صورة الزوجة الوفية المحبة لزوجها رغم تعرضه لظروف صعبة جعلته بعيداً عن زوجته وأطفاله، تحملت وعانت الكثير من أجل تأمين حاجات البيت والأولاد، وامتهنت مهنة خياطة الملابس للناس، وعملها في الحصاد ها هو يصفها وهي تحصد الزّرع منتشيةً

([1])الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص91.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص145.

وصوت الغنّاء يملأ منحدرات الجبل، منجلها بيدها وحزام ملتف على خاصرتها، والشّمس لونت ملامحها[1].

أمينة امرأة أخلصت لزوجها، مع علمها بحبه القديم لزميلتها "ليلى" أراد أن يرتبط به لولا رفض والدها له، قرر نسيان" ليلى"، ليعلن ارتباطه "بأمينة" التي يرى في وجهها صاحبتها ليلى، وهي صاحبة وجه نوراني يحلو للعاشق رؤيته،وطلب منها أن تكون معه في مقبل الأيام،وأكدَّ لها أنّ هذا القرار المتخذ لم يكن انتقاماً أو أنها ستكون البديلة عن ليلى، إنما إعجابه بها هو الذي دفعه ليتقدم، سيفرد لها في ساحة الأشراف شُرفة.

وصفه للعلاقة الحميمة بين الزّوجين وما يلفها من مودة وحب وألفة، فقد وصلت العلاقة بينهما إلى حد العشق. يقول الزوج: ((أمينة سكنت الروح دون مناجاة في العشق....تنهض كلماتها مرّة أخرى بعد أن ودّعتني.... عليك بنفسك يا خلف.... كل شيء سليم وتحت السيطرة)) [2].

وكانت تحسن تدبير شؤون البيت وتلبي حاجات الأولاد ومتطلباتهم، يرى فيها ملاكاً في محراب قدسي تتمتع بابتسامة هائلة لتنزع الغمة من صدره وتجدد الأمل في الحياة.

كما وصف الروائي الراحة وحالة الأنس التي يقضيها الزوج بجانب زوجته متناسياً بذلك هموم الدنيا ومتاعبها،ومعاملة الزوج لزوجته ليخفف عنها عبء المشقة التي تحملتها عندما كان بعيداً.

يقول الرّاوي على لسان أمينة:((تخيفني يا خلف عندما لا ينثني لك رمش، وإن كنت تستدرجني لأيام عشق جديدة))... دفعتها لصدري وقلت لها... ((لا تخافي إذا استفرد بي الزّمان فعندك حزمة طيبة من الأتباع، أدرت شؤونهم يا أمينة من تعب الرّوح، سيأتي دورهم...لابد)) [3].

([1])ينظر: القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص142.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص131.

([3])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص202.

ويقف عند الجو العائلي واصفاً إياه، أنّ كل فرد من أفراد الأسرة مُوكّل بعمل من الأعمال ليتساعد الجميع في تحمل مشقة الحياة وتعبها، فالوالد ضمن جلسة عائلية مليئة بالأنس والمتعة يجيب على أسئلة ابنه الأصغر "أنس"،وهي لماذا اختار لإخوته هذه الأسماء دون غيرها، فأجاب" سلافة" تعني بقية الثمالة في كأس التّعب هي للترحيب، "وندى "اختاره لأنهم في بلاد الجنوب قُدر لهم قلة المطر والندى هو رجاء وطلب استغاثة لمطر أو ندى على الأقل، أمّا "أنس" ليؤنسه من تعب الحياة[1].

فإذا أنعمنا النّظر في تلك الأسماء نجدها تشي بنوع من التعب والمشقة فالوالد يعيش حالة مضطربة جرّاء ضغوطات الحياة، اختار تلك الأسماء لتعينه على ملمات الحياة وظروفها الصعبة.

ب_المرأة/ اللقيطة:

عرض القوابعة في روايته "شجرة الأركان" قضية اجتماعية حساسة وهي معاناة المرأة اللقيطة، وركّز الروائي " القوابعة " على الوصف الدّاخلي/ النّفسي للشّخصية، حينما تحاول البحث والمعرفة عن حقيقة أصلها،وقد جسدت رشيدة هذا النمط من الشخصيات.

عاشت "رشيدة" حياة طيبة في كنف الحاج "علاّل" وزوجته مباركة، فقد تعهد الحاج علّال رعايتها وحسن تربيتها، ولم يرزقه الله بأطفال، وكانت رشيدة ابنته التّي لم ينجبها، أرسلها إلى الشيخ أحمد الفقيه لتتعلم القراءة والكتابة، ولكنَّ الحاجة مباركة عارضت ذهابها للشّيخ وقالت: ((أبغي يا حاج أن تكون الطفلة إلى جانبي في الدار احتضنتها وحدي كما تعلم، ولا يهمني ما كان لها في علم الغيب... ألا يكفي يا علّال... أن رشيدة...)) [2].

وعندما نطقت الحاجة مباركة بتلك الكلمات اشتد غضب الحاج "علّال"، وهي تذكره بأنّ رشيدة ليست ابنته،عاشت رشيدة حياة بائسة منذ البداية، عملت خادمة في البيوت لتساعد علاّل وزوجته في شؤون البيت، تزوجت من "عاشور" ذلك

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص215.

([2])ينظر: القوابعة، شجرة الأركان، ص26.

الرجل،الذي لم تطق سماع اسمه، لكنها رضخت لقرار الحاج "علّال" الذّي لم يأخذ رأيها بالزواج، وكان مجبراً على ذلك الزواج بسبب تراكم الدّين عليه، مما جعل عاشور ينتهز ذلك الدّين ليحقق رغبته بالزواج من رشيدة(1).

إحساس غريب يتسلل إلى نفس "رشيدة" تجاه والدتها، فلماذا لم تقف إلى جانبها حينما تقدم عاشور لزواج بها؟ وكأن الحاجة" مباركة" لم تشعر بأمومتها تجاه رشيدة، كلمات رشيدة التي تقاطرت على الحاجة أوجعتها، اتّجهت إلى زاوية من المنزل تنتحب،شعر الحاج "علال "و"مباركة" بالندم على قبول عاشور زوجاً لرشيدة، وهل كانت الموافقة مشروطة بسكوت عاشور عن الإفصاح بحقيقة "رشيدة"؟ (2).

وقد وصف الكاتب الحالة النفسية " لرشيدة "وما عانته من اضطراب حينما سمعت كلام الزوج الجارح بأنّها بلا أصل معروف، تلك الكلمات الموجعة أذهلتها فجعلتها تعيش في حيرة وعدم اتزان، وأصبحت تخاطب نفسها هل صحيح ما قاله بأنّ أصلي غير معروف؟ والحاج علّال ومباركة أليسا والديّ؟

منذ تلك اللحظة وقعت "رشيدة" فريسة لتساؤلات مقلقة تنصبُّ كلها على مشروعية وجودها والشكوك التي تحيط بها، لم تستطع رشيدة تحمّل تلك الكلمات الجارحة من زوجها عاشور التي تؤكد حقيقتها في الوجود فلا أب لها ولا أمّ،وأصبح هاجسها الوحيد هو معرفة الحقيقة لتريح تلك الذّاكرة المشوشة والجسد المنهك، وما كان لها إلى أن اتجهت مسرعة إلى مسقط رأسها " القرية " لتذهب إلى الشيخ "عبد السّتار" رفيق والدها علّها تجد عنده إجابة لتلك التساؤلات التّي جعلتها تائهة قلقة من الماضي(3).

الشّيخ "عبد السّتار" بمثابة المُخلص والمنجي لها من تلك الأوهام والعذابات التي تكابدها، وبالفعل كان الشيخ يعلم سرّها، قال لها إنّ ما أعرفه ليس من الحرام في شيء، وسرد لها القصة بأكملها بأنّ أناساً مهاجرين قدموا إلى القرية وحلت بينهم

---

(1)القوابعة، شجرة الأركان،ص43،54.

(2)القوابعة، شجرة الأركان،ص 59،64.

(3)القوابعة، شجرة الأركان، ص75، 79.

عدة وفيات وخاصة بين النساء المرضعات،وأمّا الأطفال الذين فقدوا والديهم فوضعوا في زاوية المسجد يأخذهم من يريد كسب الأجر، وأخذك الحاج " علّال " ليرعاك بعدما وضعك تحت شجرة الأركان[1].

خرجت رشيدة من عنده والدموع تملأ عينها، كان بودها أن تذهب إلى شجرة الأركان لتسألها عن ماضيها ولكن عليها العودة مبكراً للبلدة لتخبر " عاشور " أنها عرفت الحقيقة وأنها ليست من خفايا الليل والحرام كما يدّعي.

منذ تلك اللحظة، لم تُطق "رشيدة "العيش معه طلبت الطلاق منه، لما ذاقته من مرارة العيش والنّكد، وشقت طريقها ومستقبل أولادها بعيداً عن عاشور وسمومه، ما تزال "رشيدة" حبيسة لتلك الشكوك والأوهام التي تطاردها في كلِ مكان دلفت إليه،أهي ضحية خطيئة عارضة وضياع هوية أم هي بحق من أم قتلها الجوع أو المرض؟ لازال الشك يساورها فتود الذّهاب إلى شجرة الأركان لتسألها عن أصلها حينما، وضعت لفائف طفولتها تحت أغصانها، وهي تبحث عن الراحة ليطمئن قلبها، بالرغم من أنّ شجرة الأركان أعانت رشيدة على تحمل ظروف الحياة الصعبة حينما كانت تستفيد من نواها لتبيعه في السوق، إلّا أنها توقظ إحساسها بالجرح الماضي[2].

إنّ " رشيدة " تمثل نموذج المرأة القوية التي لم تستكن إلى ظروف الحياة الصعبة والعقبات التّي ألمَّت بها، بل تخطتها برعاية أولادها (مليكة و أحمد) وتقديم كل ما يحتاجونه. وحاولت تخطي ذلك الماضي الموجع، وهي ليست كأغلبية اللقيطات اللاتي يحاولن الانتقام من المجتمع الذي أوصلهنّ إلى تلك الحالة من الضياع والشّتات، لكنها واجهت تلك القضية بقوة وصلابة ولم تكن نتاج خفايا الليل والحرام كما ادّعى "عاشور" بل كانت ضحية ظروف سائدة في تلك الفترة.

ج_ المرأة / المنحرفة:

هي تلك المرأة المنحلة أخلاقياً تقدم نفسها لتكون لعبة في يد الرجل ليصوغها كيفما شاء ومتى شاء، وهذا النوع من النساء تكون ملكاً لغيرها حقوقها ضائعة، كما

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص81.

([2])القوابعة، شجرة الأركان،ص 104،109.

اعتنى الروائي " القوابعة " بهذا النموذج بوصف المظهر الخارجي للشّخصية وهو سبيلها في الانحراف، بالإضافة إلى اعتنائه في الحالة النفسية للشخصية وكشف الدواعي التي جعلتها تسير في ذلك الطريق.

إن أوّل نموذج من هذا النمط في روايات " القوابعة " كان في رواية "الرقص على ذرى طوبقال" تلك الرواية المغربية بمكانها وشخوصها، والشخصية التي مثلت هذا الدور هي شخصية "رقية بنت أديلال " التي تربت في جمعية خيرية للنصارى في المدينة ونشأت على دينهم، انتقلت بعد الابتدائية لأسرة رومية ونسيت أهلها [(1)].

جعلت "بنت أديلال "جسدها سلعة مشاعة تغري به الرجال وتصل إلى ما تصبو إليه، تعتني بنفسها على أتمِّ حال، تتمتع بجمال فائق النّظير، حاولت استدراج "مدين" واستدرجته من خلال العطور التي تملأ المكان، ورنين الخلخال الذي يهزُّ الوجدان، ليبين الساق ببياض ليلة قمراء، تشبه راقصة جامحة من بنات الجن تهاجمه بجوارحها وكثير الدهشة بلا استئذان، باءت محاولتها بالفشل والخذلان، فأجهشت بالبكاء لأنها لم تتمكن من رمي مدين في شباكها[(2)].

وتأخذها النشوة والمتعة حينما تلتقي بوالد مدين"الرياحي" تتجمل له مظهرة مفاتن جسدها، لتغريه يقول الرّاوي على لسان مدين: ((رقيه بنت أديلال.... مكتحلة.... على شفتيها لون أحمر تخضب يديها وقدميها عروق حناء.... تبدو ليلتها القادمة مع مولاي الليلة الثانية بعد الألف.... انحسر إزارها الاسود عن أجزاء من جسد يطاول أبي، مغناج.... جلست على المقعد.... تكلمه بالفرنسية.... صدرها يتوهج ببشرة بيضاء فاضحة تعقب على كلامها بالغمز من عينين زرقاوين يلتمع من زاوية فمها سن ذهبي)) [(3)].

"فرقية بنت أديلال"تمثل صورة المرأة العربية التي انفتحت على الغرب، وأخذت منه قيماً سلبية من مثل الانحلال الأخلاقي، واللباس الفاضح المفصل لتغري به

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص43.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص53،55.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص83.

الرجال،وتحاول أن توقع النساء في مكائدها ثمة نساء يعانين من نقص مما يسهل عليها أن توقعهن في شباك الانحراف التي وقعت فيها، وها هي "مليكة بنت رحمون" إحدى ضحايا بنت أديلال التي أوصلتها إلى مولاي الرياحي، وها هو ذا يأخذ منها كل ما يريد، وعندما تبوح بسرِّه يقتلها لتكون واحدة من كثيرات وقعن تحت يد الرياحي، رقية بنت أديلال لم تجرح الوطن فحسب كما قال "أمزروان" بل جرحت كل امرأة عربية لم تحافظ على نفسها.

وهنالك دواعي ومؤثرات عدة جعلت "رقية بنت أديلال" مهيأة للانحراف أكثر من غيرها وهي تربيتها في بيت غير مسلم، علاقتها بالفرنسيين فيما يمثلهم الجنرال" جاكوب" الذي أعدَّ غرفة مستورة للرياحي ليمارس فيها كل ما يريد، ضعف الوازع الديني، لم تحافظ على جسدها الذي وهبه الله لها وميزها به دون خلقه.

هناك نموذج آخر لصورة المرأة المنحرفة في رواية " حلم المسافات البعيدة "، والمتجسدة بصورة " نهد " تلك المستخدمة في سرايا الباشا سرحان وهو رجل متسلط عديم الشّرف استخدم جسدها كقطعة من لحم يرميها لمن يشاء، وأوّل مشهد ظهرت فيه " نهد " عندما دخلت عليه حينما كان يستحم في السجن، وكان دخولها إليه مخطّطاً له من الباشا وسلُّوم، وحينما دخلت أصاب الذعر خلف وأقبلت عليه نازعة غطاء الحياء والخجل الذي يلف المرأة، وقع "خلف " ضحية لتلك الخطة الدنيئة، والتقط له صورة وهو في الجرم المشهود[1].

ويقدِّم وصفاً "لنهد" وهي تتجمل وتتزين لتقوم بالمهمة الموكلة بها على أتمِّ وجه، تتجمل بالكحل وحمرة الخدّين، وهي عند " خلف " مثل يمامة جميلة لولا أنَّ الباشا سرحان الذي انتهك ستار الخجل والحياء منها واستخدمها لتنفيذ مآربه الخاصة والمشوهة، وقد سدّد لها "خلف" كلمات كالسّهام الموجعة فعليها التراجع والاستغفار عن تلك الأخطاء التي ارتكبتها[2].

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص167.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص 175،177.

ومما يجدر ذكره أنّ المرأة المنحرفة في هذه الرواية، لم تواصل السير في طريق الضلال والضياع كما هو في النموذج السّابق، بل عادت أدراجها وهو السير في الطّريق السّليم، حينما سمعت كلام "خلف" الذي أوصاها بالتوبة، وذات يوم ذهبت إليه لتخبره بأنّ الله تاب عليها، ولكن فوجئت بردٍّ فعل خلف ظهر إنساناً غير عادي يحمل بداخله نزعة الانتقام أمرها بالتّعري، وعلى الرغم من أنها قاومت رغبته وإصراره إلاّ أنها في النهاية فعلت ما طلب منها وهي بحالة ذهول من ذلك الرجل المهيب، وعندها شعر "خلف" بالخجل والخيبة لمّا فعل.

إنّ بعض قضايا انحراف المرأة تكون نتيجةً لظروف اجتماعية صعبة ألمت بها أو شعور نفسي بالنقص العاطفي، ولم تجد الرعاية والحنان الكافي من الوالدين، وتحاول إشباع تلك الرغبة بتقديم إغراء يتمثل في إظهار مفاتنها الجسديّة لتنال الرّضا والقبول من الآخر.

والذي يثبت ما أسلفنا ذكره، أن "نهد" منذ صباها لم تتربَّ في كنف والديها وإنّما تربت في السرايا، و" رقية بنت أديلال" تربت في جمعية خيرية للنصارى، وأودُّ الإشارة إلى قضية مهمة وهي أنّ اسم شخصية المرأة المنحرفة في "حلم المسافات البعيدة" كان " نهد" حينما كانت تمثل الانحلال والانحطاط الأخلاقي ليكن مرتبطاً بجزء دال على الجسد وهو"النهد" الذي بذلته لممارسة الرذيلة، وحين تابت وعادت إلى رشدها وفعل الصواب أصبح اسمها نهاد لتتخلى عن الاسم وما يحمله من دلالة مشينة، معلنة التوبة وبداية لحياة جديدة، وهي بممارستها لعمل الانحراف انقص من قيمتها ومكانتها في المجتمع، وحينما تخلَّت عن ذلك الفعل المُشين أصبحت إمرأة عاملة ذات قيمة بالمجتمع، وعضواً في جمعية خيرية[1].

د_ المرأة /المناضلة والمكافحة:

للمرأة دور مهم وفعّال في المحافظة على الوطن وحمايته بشتّى الطرق والسبل، وها هي "ثريّا بنت العربي" في رواية "الرقص على ذرى طوبقال" ممرضة وناشطة

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص213.

اجتماعية وسياسية تحمل همَّ الوطن بين أضلاعها، ولن تتخلى عنه مهما حصل، ثريا الإبنة الوحيدة بين إخوته الذين كانوا شديدين في التعامل معها.

وكانت كثيرة الوقوف بجانب الشرفات، نصحها والدها بأنّ إطالة الوقوف على الشرفات تميت الأعصاب، وكأنَّ المستقبل والتفكير فيه كان هو ما يؤرق "ثريا"ويدفعها إلى ذلك، علاقتها بوالدها حميمة وارتباطها به قوي، وتبادره بالأسئلة عن الوطن، ولماذا هو الآن هكذا؟ وقد ورثت من والدها حب الوطن ونكران الذات[1].

"ثريا" لا تستسلم للمطالب بسهولة، وهي امرأة عصية على أن ينالها أحد، وها هو الرياحي (مولاي) طلبها وحذرها من السّكين لكنها لم تجب له طلباً، وهي أول امرأة لم ينل منها "الرياحي" فتفَّ على الأرض وقال: ((أنتِ امرأة كذوبة.... بعيدة عن الفطنة.... لست من صنف النّساء.... أنتِ مسترجلة.... أنتِ بلغتِ حدَّ العهر.... أنتِ.... أنتِ....)) [2].

"ثريا "امرأة تتفانى في إتمام عملها على أكمل وجه، اتّجهت إلى الصّحراء كممرضة متطوعة لتساعد المناضلين الجرحى، تمتلك روحاً إيجابية وطاقة مليئة بالحياة والحركة، تسعى لتبني وطناً أو تنهض به، وتحرض مدين على الانتماء وحب الوطن،وهي من الجميلات اللاتي يقع الرجال في حبهنَّ، ها هو "مدين" يعشقها حدَّ الاتحاد بها، يقول الرّاوي: ((فهي تتزين برقيق الوشم منذ طفولتها في فاس.... حماها من عيب الأنوثة، استعان لها برب الفلق من شرٍّ ما خلق.... هنا سأطارحها الهوى بجسارة، ولن تتمنع، ضامرة، أهدابها رائعة جداً، يضيء نهاية شفتها العليا خال جهة اليسار)) [3].

إن هذا العشق ليس للأنثى بحد ذاتها،ولكنه للوعي وللمعنى، وهي بوقفتها لا تشبه امرأةً عاديّة، إنها أشبه برأي" خليفة بن ميلود"_ عم مدين _ المناضل الذي ينظر

([1]) القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص 109.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص111، 127.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص182.

إليها كنموذج يقتدى به، كثيرون ممن حاولوا مصادرتها واستهلاكها لكنها أبت، وهي تمثل الأرض والانتماء، لن ولم تتنازل عن حقِّها في حماية الوطن، كانت تحمل همَّ تحقيق الحلم العربي بالتّوحد والتّخلص من قيود الاستعمار،لم تنس ذلك الحلم وسعت لتحقيقه.

وهناك نموذج آخر للكفاح والنّضال لكنَّ كان ذلك بنزعة السّيطرة، والاستعمار بذلت قصارى جهدها لتظهر وطنها بصورة جميلة باءت محاولتها بالفشل، وتجسد ذلك النموذج في شخصية "ميري" في رواية "الرقص على ذرى طوبقال" التّي تعرّف إليها "مدين" أثناء دراسة الطب في الغرب.

يقول الرّاوي في وصفها: ("ميري" شقراء باعتدال شعرها الذّهبي يقف حد الكتفين.... قامتها ليست مفرطة في الطّول.... عيناها الزرقاوان يحيطهما هدوء ووداعة، فهي امرأة نابضة في الخامسة والثلاثين، أرادت أنْ تجذبه إليها بحديثها عن التحضر، والحياة والتواصل مع الشعوب إلّا إنَّ تلك الكلمات كانت كسهام تنغل في نفس مدين، فنزعة الافتخار بحضارتها الغربية كانت كفيلة بإبعاده عنها، فهي تذكره بوالده العميل الذي أفنى حياته لصالح المستعمر) [1].

إنّ الهدايا التي كان "مدين "يُرسلها إلى "ميري" تحمل في ثناياها عشق الوطن والأرض وعدم تخليه عنها فها هو الضب الذي يمثل كل رجل مقاوم ومناضل اتّخذ الصحراء ملاذه يقاوم الأفاعي ويقتلها بضربة من ذيله،ليالي السّمر التي كانت تُقام بين "ميري" و"مدين" تشبه إلى حدٍ كبير ليالي ألف ليلة وليلة لكنها لم تصل إلى حد العشق بينهما، ففي كلِّ ليلة يتكشف له حقيقة ميري وتعصبها لبلدها، وها هي تتحدث عن زوجها "إيفان" الذّي أُرسل إلى بلاد العرب لينجيهم من الإرهاب والتَّخلف عندما سمع ذلك كان كمن يتجرع العلقم يشعر بمرارة قاتلة، "ميري" مسكونة بوهم التّجسس والاستعلاء [2].

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص39

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص69.

لا تزال " ميري " تحاول الحصول على " مدين " بشتى الطرق والوسائل إلّا أنها فشلت، وبالرغم من فشلها في حب مدين لا يزال لديها أمل، وفي الصفحات الأخيرة من الرواية، تبعث له رسالة تطلب منه أن تكون بجانبه أنْ لم تكن "ثريا" بجانبه، رسالة محمّلة بأشواق "ميري" لمدين، كم كان يتمنى أن يسمع منها كلمة اعتذار عن خطايا ارتكبت بحقهم، إصرارها على التعصب والاستعلاء أبعدت المسافات بينهما[1].

نعم، لقد عشق مدين " ثريا " وجد فيها الأرض والوطن العزيز، أمّا " ميري " فإن نبرة الاستعلاء وتمجيد الغرب، كانت تذكره بوالده الذي أحبَّ بلادهم وتغنى بها، وكأنها سياط موجعة الضربات في غربته.

وفي روايته "حلم المسافات البعيدة" صوّر المرأة الجزائرية المناضلة التي تقدم يد العون والمساعدة للمناضلين في البراري، متحدية بذلك الصعوبات والمخاطر، فها هي للاّ ربيعة صاحبة الطلعة البهية والعيون السمراء، المناضلة الباسلة تتسلح بخنجر تحمله مثل قلادة خفية.... وينتهي فوق الخاصرة.... وقيل إنها تتدرب على استخدام سلاح ناري آخر.... وتدير خلية نسائية رافدة للمقاومين[2].

كما صوّر الحاجة " كفاية " زوجة الشّيخ ابن خضير، وهي تواجه رجال الضريبة وتضع لهم حداً واضحاً في جباية الضريبة، وذات يوم أقبلت عليهم دون وجلٍ أو خوف فكت اللّثام من طرف عصابة رأسها.... والحاجّة لا تدير اللّثام إلّا إذا هزّها غضب، لأن ما يفعلونه ليس من العدل والمساواة وهي امرأة لا تخاف في الحقّ لومة لائم.

هــ_المرأة / الضّحية:

عرض لنا " القوابعة " صورة المرأة التي وقعت ضحية لشائعة انتشرت بحقّ عذريتها فأودت بها إلى الانتحار كما هو الحال في رواية " حلم المسافات البعيدة" وها هي" زهرة بنت حسن الداوي " وقعت ضحية لإشاعة العتل أبو الجن التي

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص212.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص46.

انتشرت في البلدة وهي ((أنَّ بنت الداوي البارحة نامت في فراش ابن ضاري وبعلم صديقه خلف انتقاماً منها لأنها رفضت الزواج منه،ضعفت نفسها ولم تواجه النّاس بالحقيقة واختارت الانتحار الطريقة الأسرع للتخلص من تلك الشائعة برمي نفسها في طور المريزيب)) [(1)].

وهو بذلك يصور لنا الحالة النفسية الصعبة والمؤلمة التي تمر بها المرأة الضحية، التي يراودها شعور بالضعف والانكسار جراء ما حل بها، محاولة التخلص من تلك الحياة.

والنموذج الآخر المتمثلة بشخصية " ساجدة بنت عبد الله " وهي فتاة في عمر الزهور، اختطفت من قبل عسكري تركي اسمه إيهان، تعرض لها وهي على نبع ماء وقال لها: أنت جذابة.... وأحببتك كثيراً لكنها صدته،وحاولت الهرب منه دون جدوى أمضت سنة ونصف في بلدته مرسين ثم انتقل بها إلى مدينة في الشّمال.... حملت منه، لكنها رمت نفسها على جدار في شهرها الثالث فأجهضت..... [(2)]

كان أخوها "علي" يشعر بنقص الرّجُولة حينما يرى أخته حامل من السّفاح، حكمت "ساجدة" على نفسها بالموت البطيء، أضربت عن الطعام والماء لتريح نفسها من حياة صعبة مليئة بعذابات موجعة، وجريمة كُبرى ارتكبت بحقِّ امرأة شريفة طاهرة، لم تجد خياراً أمامها إلّا أن تموت وتنهي حياتها، وحياة من تخلّق في أحشائها، فإذا استمرت بالحياة فإن ذلك يذكرها بماض موجع.

4.2 _ **وصف الطفل**:

تتباين الروايات في اهتمامها برسم صورة الطّفل، ذلك الكائن البريء، المحمّل بالأمنيات الجميلة نحو مستقبل واعد، الكثير من الرّوائيين من يهتم بتصوير شخصيته مروراً بطفولته،التي يكون لها الأثر الأكبر في بناء الشخصية.

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص190.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص197.

ومن الجدير بالذكر أن الروائي " القوابعة " لم يعتنِ برسم صورة الطّفل في رواياته وكان مقلاً بذلك، وهو ما صرّح به " القوابعة " بأنه لم يهتم برسم صورة الطفل،ولم يجعل منه بطلاً لإحدى رواياته، بالرغم من أنَّ كثيراً من الدّارسين يهتم بدراسة مرحلة الطفولة لأنها المفتاح في فهم شخصية ما، والطابع العّام لصورة الطّفل في رواياته تجده ممسوحاً بالبؤس خاصة في روايته " حوض الموت "، وصوَّر لنا الطفل الذي لا ينعم بعناية صحيّة لازمة؛ ليفقد الحياة وتغيب تلك الطفولة البريئة، وطفل دفن وهو بغيبوبة، وخرج من كفنه عارياً يتحدى الموت، ومات وهو جالس[1].

حيث رسم لنا صورة الطفل المعذّب، وكيف انتهكت الطفولة في مهدها، ها هو المعلِّم حرب الجلاد الذي سلب الأطفال طفولتهم بما فيها من فرح ومتعة، وصلت القساوة حدّها في أن يطفئ عقب سيجارة في ظهر التلميذ، وركل آخر في بطنه مرّتين حتى أغمي على الصبي، لا يوجد مراعاة لشعور الطفل يرمي عليه كلمات جارحة، ومثيرة كل تلك الأمور كانت تحدث تحت صرح تعليمي شامخ تحوَّل من مكان جاذب إلى مكان مُنفِر[2].

الأطفال يعيشون حالة من البؤس والفقر، ويبدو ذلك على مظهرهم الخارجي، وهذا صوت طفل يتلوّى من الضرب على جسد ذابل لا يستره غير سروال قصير حد الركبة، وقميص مهترئ مقطع الأزرار....، وطفل آخر يخيط ملابسه المهترئة، وثالث يلبس قميصاً مقلوباً على الجسد.

كما عرض " القوابعة " في روايته الدور الكبير للطفل وأثره الفعّال في بناء المجتمع من خلال، زيارة قام بها الملك للبلدة، أشاد بدور الطفل في بناء التاريخ والنّهضة بالأمة العربية. يقول الرّاوي: ((إيّاكم وقمع الأطفال.... لا تُحْزِنوهم أو

([1])القوابعة، حوض الموت،ص82.

([2])القوابعة، حوض الموت،ص180.

تُميتوا قلوبهم فتغلقوا منافذ الفهم عندهم.... إنّ عيونهم تُذكرني بمراحل التاريخ قبل وبعد ابن حنيفة حين كان هنا....)) [1].

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية يعود الأمل للأطفال في البلدة ويصنعون ألعابهم بأيديهم من صلصال الطفيلة، تلك الألعاب التي تحكي واقع النّضال والمناضلين في بلدة الجبال.

أما "روايته الرقص على ذرى طوبقال " فيُصور لنا حالة البُؤس والشّقاء بسبب الفقر والحاجة،وها هم الأطفال يرتدون ملابس رثة لا تحميهم من برد الشتاء، يبحثون عن طعام قليل ليسدَّ رمقهم، شعو بحالة من الرهبة والذعر عندما رأى حال هؤلاء الأطفال وهو يستجدون الطعام القليل من بين الزنقات[2].

بالإضافة إلى أنهم يعانون من تردٍّ في الحالة الصّحية ولم يجدوا العناية الكافية، وحين تراهم تجد العيون المتعبة بسبب تلك الحياة القاسية، كان وصفه لحياة الأطفال يعلوه مسحة من حزن وغصة في النفس، طفولتهم ممزقة ومشتتة تبحث عن المخرج والخلاص كما هي حال ثيابهم التي لا تخلوا من ثقوب ومزق، وعيونهم لم ترَ سوى القتل والتشريد وأذانهم لم تسمع إلا وقع أقدام العسكر وهم يضربون الأرض بسفح الدّم، سلبوا الأطفال حقَّ طفولتهم[3]. لا تزال صورة الطفولة البائسة في روايات " القوابعة" هي المخيمة على صفحات روايته حلم المسافات البعيدة، من تردي الصحة، شحوب في الوجوه أطفاله يُربون على البؤس والشقاء منذ نعومة أظفارهم ولا يترك لهم فسحة للعب، هذا طفل يسرح في المواشي بين المنحدرات والسفوح وذاك يسعل سعلة تذبح الصدر. يقول: طفل في قاع الوطن يسعل، يذبحه المرض، أيطلب الموت الرحيم، والموت يهرب أو يتخفى.... ؟ !)) فالأطفال يتمنون الموت بسبب طفولتهم الضائعة.

([1])القوابعة، حوض الموت،ص171.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص47،57.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص116،124،161.

الفصل الثالث

تقنيات وصف الزمن

من المعروف أن الرواية كي تروى أحداثها،لابد وأن حدثت في زمن معـــين أو فترة معينة، وممّا لاشك فيه أن زمن كتابة الرواية يختلـــف تمامـــاً عـــن زمـــن سردها؛ولهذا فإن عنصر الزمن يحظى بأهمية كبيرة في الـــسرد بالإضـــافة إلـــى خطورة الدور المنوط به.

وهو ما يؤكده قول حسن بحراوي:(فالقصة لكي تروى،لابد وأن تكون قد تمت في زمن ما،غير الزمن الحاضر بكل تأكيد،لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد،وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، أما عرض الأحداث في العمل الأدبي فيقوم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطقه الخاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطقه الداخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن و المبنى، فالأول: لابُد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها،أما الثاني: فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل الأدبي) [1].

وهنالك أقسام للزمن السردي: أولها:الزمن التاريخي والذي تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يحيا فيها الزمن متسلسلاً تسلسلاً منطقياً ، ويرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياه الأبطال، وثانيها: الزمن النفسي وهو ما يتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، حيث تقوم بتكسير تعاقبية الزمن السردي بشكل غيرمنطقي وغير منظم، فيأتي على شكل التداعي الحر والمونولوج الداخلي والخيال والحلم،

([1])بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص121.

والنوع يصعب قياسه، وثالثها: الزمن الداخلي وهو الزمن الطقوسي الاحتفالي الدائري المهيمن في روايات الخرافة(1).

1.3_الوصف والاسترجاع:

يُعدُّ الاسترجاع أو الارتداد أو الفلاش باك،واحداً من التقنيات السردية التي تؤدي وظيفة معينة في النص الروائي، والذي يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، ويتحقق ذلك حين " يتوقف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية "(2).

إن الاسترجاع أنواعٌ عدة كما ذكرها_ جيرار جنييت_، منها الاسترجاع الخارجي الذي يقع قبل بداية الرواية، والداخلي وهو الذي يقع في ماضٍ لاحق لبداية الرواية، والاسترجاع الجزئي والكلي، الجزئي هو أن يسترجع جزءاً معيناً أو لحظة مرت مع الشخصية، على أن يتم بذلك إهمال أو حذف جزءٍ طويلٍ بأكمله من حياة الشخصية، دون أن تنظم لبداية الرواية، وظيفته؛هو نقل خبر معزول للقارئ لفهم عنصر معين من عناصر العمل،أمّا الاسترجاع الكلي فيتم فيه استعادة جميع المراحل منذ بدايتها وحتى النهاية دون أن يغفل جانباً من الجوانب(3).

والهدف الذي تسعى إليه تقنية الاسترجاع هو إضاءة لحوادث ماضية حصلت مع إحدى الشخصيات، أو أن يذكر شخصية غابت عنها الأنظار لفترة من الزمن،فيرى من الضرورة إعادة سيرة تلك الشخصية.

وللاسترجاع وظائف في العمل السردي من" مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم

---

(1)يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص67.

(2)يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص71.

(3)جنييت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية،بحث في الدنهج،ت:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون،ط2.، ص71،92.

القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد) [1].

كثرت الاسترجاعات في روايات الروائي "القوابعة" وتنوعت مثلاً في رواية "جرح على الرمال " نجد الاسترجاع عند بطل روايته "صلاح" ذلك الشاب الجامعي، والذي جاء على شكل مونولوج داخلي حينما تذكّر قصة حُبّه "لألفة" تلك القصة التي لم تنته بالزواج، حيث يستذكر البطل "صلاح" أيام حبّه عندما سمع صوت نشمية ذاهبة في سفر،وهي تطيل غناء الهجيني.....

قطعت أنا حدود سوريه وأنا على الولف دواره

يقول الرّاوي: (استوقفه الصوت ليثير في الوجدان أمراً قضى فيرتد الرجل لمناجاة غابت....وهذا معقول...أو غير معقول...لا أدري إنما صوتها يحمل حرقة الوجد المعذب...صمت برهة وأضاف:" آه...آه،وبي مثل ما بك يا ابنة الناس...أمن جنوبك وأيضاً تسألين مواجعك وتنثرين طرفاً منها على غيرك...؟ الطريق له تفاصيل متعبة، وإن تخطى "صلاح" مشارف عمان وشمال القطر...وعند بوابة الحدود...انثنى في مخياله إلى ما تثبت في دماغه من غناء تلك النشمية وهي من جنوبها جاءت في زيارة لمن في البال...وتتلطف بالغناء مع حارس الحدود..." ويا حارس الشيك وافتح لي..."وبعد طقوس الشيك وذاكرته عاد لخواطره.. وأنت يا حارس الشيك أعنها...ومد لها يد النخوة،وانثر الشيك بعيدا...) [2].

إن استرجاعه لماضيه مع "ألفة"، ووصفه له كان وصفاً مليئاً بمشاعر الحزن والأسى، التي تعتريه حينما يتذكر حبّه، وأصبح حبّه ذكريات موجعة لن تُنسى رغم أن الظروف أجبرته أن يُبْقي حُبّه "لألفة" ذكرى مؤلمة، وأهمية الاسترجاع يؤكد لنا الواقع الذي يعيش فيه البطل "صلاح" وقد أصبح يفكر بالوطن، وكيف السبيل لتحريره تاركاً ذكريات حُبه "لألفة".

([1])بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

([2])القوابعة، جرح على الرمال، ص120.

تكاد تكون الاسترجاعات الداخلية والخارجية في رواية "شجرة الأركان"_ من حيث الهدف والوظيفة التي تسعى إليها _ هي سد ثغرات السرد بالدرجة الأولى ومن ثم الكشف عن الكوامن الداخلية للشخصية وبيان الحاله النفسية لها.

هاهو الحاج "علال" مشغول بالتفكير بمستقبل "رشيدة" وكان عليها أن تتعلم القراءة والكتابة، ليؤدي به ذلك التفكير إلى العودة إلى الماضي حينما أراد والده تعليمه يقول: ((إيه...إيه...أعلم أن والدي رحمه الله حاول أن يقودني إلى الجامع حتى أقرأ...هربت دون وعي... إنما كفاني فيما بعد مجالسة أهل العلم وما سمعناه، ومنهم تعلمنا في حلقات الذكر...واليوم أنا عازم على إرسال "رشيدة" إلى الشيخ أحمد الفقيه الذي يعلم الصغار وفي زاوية من بيته... إنه رجل خدم هذه القرية التي كَبُرتْ فأصبحت بلدة أو مدينة... سأشتري لرشيدة ما تحتاجه من قراطيس وليس عندي غير هذه الصغيرة... تزوجت مرتين حتى أرى الذرية فلم يكن هناك من نصيب...) [1].

هذا النوع من الاسترجاع يضيء لنا جزءاً من حياة الحاج "علال" في الماضي، وهي مرحلة التعليم وكيف كان والده يصر على تعليمه،وزواجه مرتين بالإضافة إلى أن هذا الاسترجاع أظهر شخصية جديدة ألا وهي شخصية "الشيخ أحمد الفقيه".

من أمثلة الاسترجاع الداخلي ما كان عن طريق المونولوج، فقد كانت "رشيدة" تفكر "بسعيد "وأن ما كانت تصبو إليه بعلاقتها معه لم ولن يكتمل بوجود "عاشور" في طريقهما، تقول: (أما زال سعيد يسأل عني بتلطفه ونبل أخلاقه ؟... ماذا أقول له ؟..ليته لا يراني.. والآن ضاع مني فجأة ما كنت أتمناه وكدت ألمسه ليسعدني... تأخذني الحيرة وتدور حولي خيالات شتى والدنيا تضيق وتضيق بين عيني.. وكل ما أجده في طريقي يوحي بأن بصيرتي غامت ولا تدلني على مخرج إلا إذا اتضح ما يأتي ؟؟)[2].

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص22.

([2])القوابعة، شجرة الأركان، ص62.

هذا الاسترجاع يصف الحالة النفسية التي تمر بها البطلة "رشيدة" حينما علمت بأن "عاشور" يريدها زوجة له، ضاقت عليها الدنيا بما رحبت.

الناظر في رواية "حوض الموت " يجد أن معظم الاسترجاعات كانت تتحدث عن أحداث ووقائع تاريخية أثرت على البلدة، حيث تمّ استرجاع حادثة" زوبر" بقيع الدم على لسان الحاجة "هجة" يقول: (خلع جدعان منديله، كومه على حجر واتكأ عليه فبانت بداية صلع توشي هامته... وتنهد من عمق رئتيه،تذكرني يا علي يرحم والديك...أيام الغزو أنت تخبرها معي...أيام وأيام لما الجميع تتوافق وتلتحم مع بعضها، ذبح ونهب ولا يعفون عن ضجيع ولا رضيع، وتكفينا مواجع حكايا "زوبر بقيع الدم "...حضرتها العجوز هجة وجدتي يا علي، وفلان وزيد وعمرو، تأتيهم مثل نوبة صرع فيقطعون الحديث، ويقفزون إلى زوبر...وسبحان الله...واقعة زوبر كانت الطاعون...أمر من داحس وأغبر من الغبراء، كانت محنة الإنسان بلاد الجبال... ودرس في الثبات وإرادة الإنسان، جدتي يا علي حافظة الواقعة...وتعيدها مثل البسملة... عليّ سمع هجة... يا جدعان أبوك أعطاك عمره فيها... قاطعتها هجة وحكت... طل علينا بشر مثل جراد طلع من جوف الأرض... لا تعلم من وين هبوا، ومن أعلى سفح كردوش،وعند الفجر صاحوا يا أهل الجبال لنا فيكم حاجة...وجيناكم نلعن والديكم...جينا كردوش إندور الهوش بديرة فلان... وفلان....صبحونا في القرية والنساء والأطفال نيام، والرجال عندنا من قلة عددهم قابلوا الغزو...وكنا نتمنى مفرزة عسكر ترك تحجز وتقف بين الصفوف، وتمنع قتل الأرواح التي خلقها رب العالمين... ويكون أجرهم أجر دولة كبيرة... لكن يا حسرة سعدهم غاب) [1].

وهو يسترجع حادثة "زوبر بقيع الدم" من خلال حكايا الحجة "هجة" التي شهدت هذه الحادثة فهو استرجاع مليءٌ باللغة الوصفية الموحية، بحركة القتل والضرب، والممزوجة بلون الدماء التي خضبت أرض بلد الجبال،ومما لا شك فيه أن هذا الاسترجاع لحادثة "زوبر بقيع الدم " يحمل استرجاعاً تاريخياً كبيراً، هو حرب

([1])القوابعة، حوض الموت،ص17.

داحس والغبراء تلك الحرب التي دامت سنين طويلة،وهي تدمر الإنسان، تماماً كما هي "زوبر بقيع الدم " فهي لا تفرق بين صغير وكبير أو بين رجل وامرأة، وما ربحنا سوى الخراب والتدمير.

الحاجة "هجة" تعود بذاكرتها لتحكي للجيل الجديد الناشئ عن أيام العصملي وهو عصر سيادة الترك للعرب،كم عانى العرب في تلك الفترة من الظلم والاستبداد،وعندما تجتمع النساء مع بعضهن لنول (بساط) من صوف تخبرهن الحاجة "هجة" عن أيام العصملي، وكيف كان أخوها من عسكر الترك.

قالت: (العصملي كانوا ظُلام... جاني أخوي، ودمه على فمه، قلت يا خير،أنت وقعت يا شين، قال: لا والله يا هجة، قعدت في جبل مع ثلاثة عسكر عصملي، جاء وقت الغداء، تناولت صرة الأكل من خُرج الفرس... (مرو) سمن وسبعة أرغفة خبز... قعدنا نتناول الزاد، ضربني أحد العسكر بالكرباج، والثاني مد يده على خُرج فرسه وتناول منه خبزة قسماط شعير جافة ليطعمها فرسه، لكنه رماها في وجهي، وقال:هذا غداك...والثالث ضربني على فمي... أنا رفيقهم لكني ابن عرب... ويا نساء ، ولما جاني أخوي، قلت له كفى الله الشر، وجهك ملتاح نطق...يا هجة ما أنا شايفك من الجوع... العصملي مالهم رفقة، كانوا ثلاثة، وأنا رابعهم، وكيت وكيت وكيت، يا هجة، أختي... ضربوني بالكرباج ودمعي لاج... وأطعموني القسماط... وأغماسه الدم) [1].

بدأ هذا الاسترجاع بحكاية تقصها "هجة" على نساء البلدة عن أيام العصملي وهي حكاية مشوقة تجذب أذن السامع لسماعها حتى النهاية بالإضافة إلى احتوائها على عنصر الحوار بين "هجة" وأخيها الذي وقع عليه الظلم من العصملي، فهي حكاية مكتملة العناصر من شخوص وزمان ومكان وحدث، وهدف هذا الاسترجاع هو إمداد القارئ (المتلقي) بمعلومات تتعلق بتلك الفترة الزمنية، ووصف الأحداث التي مرت على البلاد وكان لها الأثر الواضح في تغير مسار دول بأكملها.

([1])القوابعة، حوض الموت، ص55.

ونجد أن عنوان " الرقص على ذرى طوبقال" يحمل استرجاعاً خارجياً ها هو "مدين" يعود بنا إلى الوراء ليُذكرنا برقصته على أعلى جبل في الوطن العربي، تلك الرقصة التي يضرب بها وجه الأرض، ووجه كل جبار متسلط، ليعلن الحرية والنصر على الظلم والاستبداد.

الناظر في هذه الرواية يرى أن معظم الاسترجاعات المذكورة تتعلق ببطل الرواية "مدين" ولاسيما في ما يتعلق بفترة طفولته، تلك الفترة التي تساعد (القارئ) على فهم الشخصية ومعرفة طباعها، لقد عانى "مدين " من طفولة بائسة وقاهرة، ولاسيما حادثة الضبع التي أفقدته شقيقه الصغير، تلك الحادثة التي تذكره بقسوة والده ووحدة والدته التي لم تجد من يقف معها، ويربط على قلبها الحزين المكلوم، بعد فقدانها فلذة كبدها، لكن " ميري " تلك الفتاة المستشرقة تعيده إلى ذكريات مؤلمة.

يقول الرّاوي على لسان مدين: (أتستجرني... فأروي لها خبر الضبع التي طحنت عظام أخي ونثرته على كتفها لتوصله لجرائها فبقيت دماؤه تصرخ على جدار ساقية، وأن والدي لم يشارك أمي حزنها بعد أن استباح وشمها الجميل، وزاد حزنها إذ أقبلت الضبع بعد حول تزحف مع وجه الأرض لتسرقني من اللفائف في المراح، تحت عين الشمس...فصرخت بنت مذكور صرخة أيقظت الخديم من غفوته فرمى الضبع بالرصاص... ولت مطعونة تجر دماء أضلاعها... وفي اليوم التالي افتدتني الأم بحولي سمين، خثرت الحناء ثم أوقدت شموع سيدي مبارك،ظل حداؤها يعلو لتتذكر الضبع أن مدين ليس وحده...) [1]

إنّ مثل هذا الاسترجاع الداخلي يبين لنا مدى المعاناة التي سببتها تلك الحادثة لوالدة "مدين " أولاً ثم "لمدين " ثانياً ذلك الطفل الذي لم يجد والده أمامه في أشد الظروف الموجعة، مما جعله يعاني من توابع تلك الحادثة، ويتمنى بأن "ميري " لا تستجره للحديث عن تلك الحادثة التي يود نسيانها،يقدم لنا وصفاً لطفولة مدين ومعاناته الصعبة.

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص41.

ومن الاسترجاعات ذات المدى البعيد ما يتذكره "مدين " عن أحاديث "بو سعيد الأعمى" أيام طفولته يقول الرّاوي: (بو سعيد الأعمى كان يحكي لطفولتنا عن ألف ليلة شهرزاد، يتبعها عن غزو الرومان وأخرى عن التتار وقد ذبحوا بغداد بسر من الوزير ابن العلقمي...وفي لحظة حزن يحدثنا عن احتلال غرناطة وخيبة أبي عبدالله الصغير حين بكى... وعندما كنا نلتف حوله يضيف لنا فصلا من رحلة خليفة بن ميلود وبو مهدي إلى بلاد الحجاز). [(1)]

ومن الجدير بالذكر أن تلك الحكايات التي كان يقصها" بو سعيد" على الأطفال كانت تصب في بوتقة الظلم والاستبداد، الذي ما تزال الدول خاضعة له،كما هو الحال ذاته في بلد "مدين".

ومن أمثلة الاسترجاعات ذات المدى القريب ما جاء في رواية "حلم المسافات البعيدة"حينما تذكر "خلف" ملامح والده المناضل يقول الرّاوي على لسان خلف: (استحضرت خواطري القديمة عن والدي قبل شهر وأزيد حين رأيته... والصواري على ظهره، وصدره مدجج بالرصاص مع مناضلين في باب العمود... شعره الأبيض يطل من فوق الجبين ويتخطى مقدمة الكوفية... شاهدته من بعيد في يوم عصيب، أشار لي بيده... ليته وقف لأقبله من قدميه حتى الهامة، وأسأله عن كفايته من الزاد قبل أن يستشهد... وحتى اليوم لا أدري ما حلّ به...) [(2)]

ومن شأن هذه الاسترجاعات أن تعطي القارئ أو المتلقي تصوراً لشخصيات كان لها دورٌ متميزٌ في إدارة أحداث الرواية، كما هو حال والد "خلف" الذي كان المثل الأعلى والقدوة الحسنة التي اقتدى بها "خلف" بطل الرواية، ليكون بطلاً مميزاً وإنساناً فعّالاً في مجتمع يحتاج إلى مثل تلك الشخصيات.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي ما جاء على صورة منولوج داخلي "تيار الوعي" يقول الرّاوي على لسان بطل روايته "خلف": (إلى بيت الشعر المتواضع اتجهت أتحدث مع دواخلي... عتبي عليك يا حاجة كفاية... لو أشهرت لي ذلك الخبر منذ

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص75.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص84.

زمن لأطربني أكثر ولو كنت في سامر أمام الحاشي، ليلى أو أي امرأة أو فتاة لراقصتها رقصة جنون فقد ضربني الخبر في الأعماق... الليلة أتاني منك الخبر بعد غياب عقود... خلف بن خلف يقتات من تراب الوطن قبل أن يرى النور...هبط بعد لحظة مخاض على تراب الحقل بين سنابل القمح... وتركت هاجر الشقية منجلها يرتاح على (غمر) الزرع، ونزعت غطاء رأسها تلف جسدك يا خلف... وصعدت للخيمة في السفح عارية الرأس تحملك بين يديها، وحيدة تودعك المنام وتحلب شياه القطيع بلا منديل والخلاص يركد في الحشا وتنتظر تالي المخاض... يا حاجة كفاية...الليلة بالضبط أدركت أن والدتي بارك الله في آخرتها زودتني بطعم التراب، صهره جمر الموقد منذ أن تخلفت في بيئة الرحم جنيناً... وغذتني من خلال حبل سري برائحة الوطن العجيب...العجيب... وأطعمتني من جوع الجنوب شيئا من تراب) [1].

إن مثل هذا الاسترجاع قد غيّر مسيرة حياة البطل "خلف" وجعله ينظر بكل أمل وتفاؤل للحياة التي كادت تظلمه وتسلبه حقّه في التقدير والاحترام،إلا أنه أخذ حقه كاملاً من دون نقص مذ كان جنينا في رحم أمه، رائحة تراب الوطن تجري فيه كما يجري الدم في العروق، هذا الاسترجاع خدم وصف طبيعة حياة "خلف" وطفولته الصعبة، التي كان لها الأثر الأكبر في مسيرة حياته.

ومن الاسترجاعات التي جاءت في رواية " سفر برلك ودروب القفر" كان أغلبه يخص بطل الرّواية "علي " وهو يستذكر ملامح والده الشيخ المهيب حينما قبض عليه ليحارب في حرب لا نهاية لها، يقول الرّاوي: (في المسراح يحوم البصر... كعادتها تتقاطر على البال خواطر... فما تفوه به حسن الشامي عن أهلي أمدني بضوء من الرؤيا... وغلبني بشيء آخر، فأبعدني الخيال إلى والدي في ماردين، فكأنني أجده رجلا له هيبة، واضح الوجه يلبس عباءة بنية وكوفية بيضاء يعلوها عقال،ولحيته برسم الشيب تشير لرجل أمعن في خريف العمر، يقف خطيباً على منبر مسجد قباء جنوبي المدينة المنورة... وبعد صلاة جمعة، قبض عليه وعلى

---

(1)القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص145.

غيره، ودفعهم العسكر لقطار في محطة العنبرية ووالدي يحتج... ساطه العسكر، وشدوا يديه بالقيد، ليقاتل في بلاد ليست بلاده... يجرحني هذا الخيال الساخر، الذي جرد والدي من هيبته...) (1)

ومثل هذا النوع من الاسترجاع، يُساعد القارئ في فهم شخصية البطل "علي " ومعرفة بعض الجوانب الشخصية الخاص به،ولا سيما حالة شرود الذهن الذي يعيشها، فقد فَقَدَ والده وشقيقته الحبيبة "ساجدة" ولم يبقَ له سوى الذكريات،ما زال استرجاعه لذكرياته مع أهله يخيم على ذاكرته ليشعر بنوع من الحزن والأسى على ما هو عليه الآن ليعيش في وحدة مطلقة،ومن هذا الاسترجاع يصف لنا سبب الحالة الشعورية والنفسية التي يعيشها البطل.

يقول الرّاوي على لسان بطله:(نفر الدمع من عيني عندما رأيت وشم الحاجة رحمة عن قرب،أداري من حولي، وأستحث الشياه الهاجعة لتنهض، وأقودها إلى المرابط لتقوم الحاجة وابنتها ومن يعينهما بحلب الإناث في باحة الشق الممتدة، وبظاهر الكف مسحت الأثر...

يا علي... ولدي... أيش اللي جرى ؟؟

- ما في شي...

-الحال هادي يا علي، وما في ريح تحمل غبار الرمل وتصيب النظر ولدي دمعك حار... ومتبوع... وفيه وجع....؟! دخان الموقد...أعمى بصري...لم أقل لها...أن عروق وشمها هي ذات الوشم الذي يزين وجنات أمي سهلة بنت سلمان فتذكرت.. ولم تهدأ خواطري ولم أقدر على النسيان). (2)

ومن خلال هذا الاسترجاع يبدو لنا عمق المعاناة التي يحملها "علي" بين ضلوعه، بالرغم من محاولته جاهداً على أن ينسى، إلا أن تلك الذكريات تقف حاجزاً منفياً يصدّ "علي" على مواصلة حياته،وترجعه إلى ماضٍ لم يبقَ منه سوى الحسرة والحزن، ومن الجدير بالذكر أن الرّاوئي يكثر من تقنية الاسترجاع في

---

(1)القوابعة، سفر برلك؛ ودروب القفر، ص140.

(2) القوابعة، سفر برلك، ص71.

جميع رواياته، ويجعلها عنصراً فاعلاً في إضاءة الأحداث ومساعدة القارئ "المتلقي" في فهم أحداث الرواية والخبايا النفسية لشخصياته بالإضافة إلى أنها خدمة الوصف، وأعطته جمالية مطلقة.

إن جُل رواياته تعود إلى استرجاعات داخلية وخارجية،قريبة وبعيدة،تعود معظمها إلى مرحلة الطفولة، على اعتبار أن الطفولة تعد من أهم المراحل العمرية في تكوين الشخصية الإنسانية، وتشكيل فكرها، ومشاعرها، ويساند هذه التقنية تقنية أخرى هي الاستباق.

2.3 _الوصف والاستباق:

تعددت مسميات الاستباق في الدراسات النقدية المختلفة،كغيرها من المصطلحات فمن هذه المسميات، السوابق،التوقعات،الاستشراف، وهو تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يُميزُ الرواية الحديثة،ولكنه أقل حضورا في السرد من الاسترجاعات "إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، ولقد أصبح الرّاوي ينتقل بين أمس وغدٍ دون تمييز"[(1)].

والاستباق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوافر له من أحداثٍ وإشارات أولية توحي بالآتي ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة[(2)].

ويرى جينيت أن الحكاية بضمير المتكلم هي الملائمة لهذه التقنية من أي حكاية أخرى، وذلك لطابعها الاستعاري المصرح به بالذات، والذي يمنح السارد حرية التلميح إلى المستقبل، ولاسيما إلى وصفه الراهن[(3)].

([1])القاسم، بناء الرواية،ص39.

([2])بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص132 _133.

([3])جينيت. خطاب الحكاية، ص76.

والاستباق أنواع منها داخلية وأخرى خارجية:وهي التي تروى على شكل استطراد في أثناء ذلك المشهد، ووظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية،أما الاستباقات الداخلية فإنها تطرح المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات من النمط نفسه،ألا وهو:مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي(1).

أما الاستباقات التكرارية فهي _كالاسترجاعات التي من النمط نفسه، ولأسباب بديهية أيضاً_ قلما توجد إلا في حالة تلميحات وجيزة:فهي ترجع مقدماً إلى حدث سيروى في حينه بتفصيل، وكما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير المتلقي الحكاية، كذلك تؤدي الاستباقات التّكرارية دور إعلان له، وأنواع الاستباق من حيث السّعة كما يوردها جينيت هي:(استباقات جزئية واستباقات كاملة،إذ وددنا أن نسند صفة الكمال هذه إلى تلك الاستشرافات التي تمتد في زمن القصة حتى"حل العقدة" فيما يخص الاستباقات الداخلية أو حتى اللحظة السردية نفسها (فيما يخص الاستباقات الخارجية أو المختلطة)إنني قلما أجد أمثلة على صفة الكمال تلك،ويبدو أن كل الاستباقات هي في الواقع من النمط الجزئي(2).

ويوظف الكاتب "القوابعة" هذه التقنية في رواياته وأول ما نعرضه منها ما جاء في روايته "جرح على الرمال " حينما تنبأ معلم في المدرسة بأن بطل الرواية "صلاح" سيرى مستقبلا منيراً فهو طالب جاد ومجتهد.

يقول الرّواي: (...اليوم صادفني معلم وقال يا أبا صلاح... ولدك المجد كان له كلمة الصباح، فأجاد، صلاح مبروك... وله مستقبل) (3).

وبعد اثنتي عشرة صفحة من الأحداث، حصل ما تنبأ به المعلم فكان ذلك الطالب المجد "صلاح" من الأوائل المتميزين في الثانوية العامة، فأصبح له شأن بين أهل البلدة، يقول الراوي: (صوت المذياع هو من يخبر عن نهايات الثانوية، ومن

---

(1)جينيت. خطاب الحكاية، ص77_79.

(2)جينيت. خطاب الحكاية،ص85.

(3)القوابعة، جرح على الرمال،ص21.

يهمه الأمر يجالس مصدر الخبر، وصلاح من الذين يترقبون سماع ما يأتي ولديه ثقة ترافق صوت المذياع... وجاء الاسم صريحاً... فصلاح هو من طليعة فوج الثانوية لذلك العام، سمع أهل البلدة ما قيل فكان وقع الخبر على النفوس غريباً وأثار دهشة الأهل والآباء،ويبدو أن اسم الشاب علق في الأذهان كإنسان لا تستطيع الأحداث الصعبة أن تربكه أو تقف في طريقه...) [(1)].

وهذا النوع من الاستباق أو الاستشراف أتى على المدى القريب، وبعد الجد والاجتهاد لسنوات طويلة من الدراسة تبوأ "صلاح" مكانة مميزة بين أقرانه في البلدة، وهو بذلك يصف لنا حالة الفرح والسرور التي ملأت أنحاء البلدة.

ومن الاستشرافات ما جاء على شكل إعلان، بحيث يخلق حالة من الانتظار في ذهن المتلقي، ولكن سرعان ما يتم حسم تلك الحالة بصورة سريعة وعلى مدى قصير ويبدو في رواية " شجرة الأركان " إثر احتدام النقاش بين "عاشور" و"رشيدة" بأنها امرأة لا أصل لها، ولا فصل، وأنها لقيطة وتدور الأحداث للكشف عن ما هو محتمل أو متوقع.

يقول الرّاوي على لسان عاشور أثناء الحوار الحاد الذي دار بينهما و كشف عن حقيقة أصل "رشيدة"، تلك الحقيقة الموجعة: (ومن خلال ذلك أعمته شكوكه وهواجسه عن تمايز الألوان فنطق...دراريك... هم من الزنقة والعتمة... مثل أمهم... لا أهل ولا سند... سمعت... تسمرت قدماها في أرض الحجرة... اتسع فمها فجذبت نفسها بشدة وردت عليه... ماذا تقول... وا...الحلوف... ؟؟ إيه أنت بلا أصل معروف، وأدري ما أهدر بيه، وأراهن... هل أعماك الكيف وضاعت بصيرتك... إن والدي الحاج "علال" و والدتي "مباركة"... هل أصابك مس...؟؟) [(2)].

إن هذه الكلمات الموجعة التي أصدرها "عاشور" على "رشيدة" زوجته في لحظة من الهذيان جعلتها تعيش حالة من الشك القاتل، وتفكر فيما إذا كانت تلك الكلمات

([1])القوابعة، جرح على الرمال،ص33.

([2])القوابعة، شجرة الأركان، ص75.

التي تفوه بها "عاشور" صحيحة، ولكن "عاشور" لا يزال مُصراً على أنها لقيطة ولا أصل لها ولا فصل يقول: (حقيقتك أعرفها... أنت بنت الحرام من أب زاني وأم زانية...وعلاش تسألي وأنت لقيطة...؟) [(1)].

تلك الكلمات أكدت الشكوك التي كانت تراود "رشيدة "، وجعلتها تعيش في دوامة من الأسئلة لا نهاية لها، وهذا ما جعل رشيدة تأخذ القرار الحاسم في البحث عن حقيقة الأمر بدلاً من أن تجهز عليها الشكوك، لتذهب إلى القرية وتسأل عن أصلها،اتجهت "رشيدة" إلى القرية لتسأل الشيخ "عبدالستار" رفيق الحاج "علال" عن الحقيقة لعله يريحها من الشك وتعب السؤال، وما هي إلا صفحات قليلة، لتؤكد لنا عن مدى صحة الكلام الذي تفوه به "عاشور".

وقد دار حوار بين "رشيدة والحاج "عبدالستار" عن حقيقة أصلها يقول الرّاوي:(لا حاجة لشيء إنما هو السؤال... والدراري لهم أصل ولا باس عليهم، إنما لا أعلم شيئا عن نسبي... وماذا تبغين من نسبك...؟ اتركي هذا الموضوع، أنسيتي المرحومين والديك الحاج علال ومباركة الفاضلة... ؟! عماه...إنني أسمع غير ما قلت... إنه يذكرني بخفايا الليل والحرام وأنني لقيطة، تائهة يا عم،ساد وجوم على الوجوه فتحولت عيناه من خلاله إلى بؤرتين فاضتا الدموع...نعم أيتها الصابرة لقد عرفنا النتيجة وما سيحصل لك من عذابات منذ أن سمعنا قصة زواجك، آه...آه... وسامح الله الحاج علال ورحمه فلم ينصت إلى ما أبديناه في رفقته لعاشور، و الآن لا بد أن أذكر لك ما أعلم، وهو ليس من الحرام في شيءٍ ما دمت تصرين على سماعه،والأصل أن تعرفينه منذ صباك كي تواجهين به عاشور أو غيره...ولكن...المهم أقول: في عام قحط شديد أصاب شرقي القطر أقبلت علينا من وراء صحاري ورزازات موجة مهاجرين يعانون من الفاقة والمرض فمكثوا شرقي البلدة مدة غير قليلة وهم في طريقهم إلى مناطق أخرى من وادي سوس، وحلت بينهم عدة وفيات وخاصة بين النساء المرضعات والأطفال... ومن ماتت ولديها طفل فإن بعض من ذويه يضعونه في زاوية المسجد وقت الفجر أو وقت صلاة لمن

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص79.

يتبنى ويأخذ الأجر...) [1]. إن هذا النوع من الاستباق يأخذ صفة يقينية من خلال كشف "رشيدة " لحقيقة أمرها بعد فترة وجيزة من الزمن،واصفاً لنا الحالة النفسية المتعبة التي مرت بها رشيدة وهي تبحث جاهدة عن الحقيقة، رسم لنا القوابعة طبيعة الظرف الذي أفقد رشيدة والديه.

ها قد عرفت "رشيدة" حقيقة أمرها وأنها لم تكن من خفايا الليل والحرام كما ادّعى "عاشور" بل كانت ضحية لظروف صعبة من المرض والفاقة حكمت عليها بأن تعيش وحيدة بلا أم حنون ولا أب يرعاها إلا أن كلمات الشيخ "عبدالستار" أراحت قريحتها الملتهبة التي هيجتها كلمات الزوج "عاشور".

يقول الرّاوي على لسان عبدالستار:(قلت للحاج... يا حاج علال ليس عندك من ذرية... لو تبادر لتحصل على الأجر، فاختار واحدة وضعها تحت شجرة الأركان القريبة وارتحنا قليلا ثم غادرنا... اختارت مباركة لك اسم رشيدة زيادة في الفأل...لم يخبراك بما تشعرين حتى لا يتولاك ألم فقدان الوالدين... وتم تربيتك بحنو المرحومين... وقدمنا النصيحة للحاج من أجل تعليمك عند الشيخ أحمد الفقيه، هذا ما أعلمه يا ابنتي وقلته... ويبقى العلم عند الله... وفاتنا القول... أن من كان معنا وقت صلاة الفجر ذاك اليوم هو بو ارحيم الذي زارك في مراكش وأرسلت لك معه السلام... يا رعاك الله... وليخجل عاشور) [2].

وبهذه الكلمات تحقق ما كانت تخشاه وتخاف منه "رشيدة"، فمنذ تلك اللحظة بدأت تشق حياتها بكل قوة وإيمان مواجهة العقبات والصعوبات التي ألمت بها.

وظّف الكاتب تقنية الاستباق أيضاً في رواية "حوض الموت" وكان هذا الاستباق على لسان، زوجة عوض عندما طلب إليها أن تعمر إبريق شاي حيث يقول: (لا تسألوني اليوم عن موسم، ولا عن مهباش أو خشب جوز أو حور أو خشب زعرور... اسألو جدعان، يا غضيان، يا ناس الدنيا فيها ريحة حرب. [3])

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص84،85.

([2])القوابعة، شجرة الأركان، ص86.

([3])القوابعة، حوض الموت، ص48.

وبعد مرور ست صفحات مليئة بالأحداث، تأتي حقيقة ذلك الإعلان "رائحة الحرب" في الصفحة السابعة يقول: (زوابع من فجر يوم غاضب طعمه أمر من الحنظل... بدأ الرمي، لا صدى إلا الرصاص الموزر ونفس الحرب... تهطال من غيوم متصلة موعده مع وجه الأرض، والإنسان تغلغل بلا تردد، فهل يثبت بثوب وحزام وكوفية وصفن وحزام رصاص ؟ البرد يقص المسمار ومن يموت يغرقه زحف سيول الماء، ومن يجرح أو يتخاذل تبتلعه أرض طينية زلقة، وسيقابل وجه الموت. [1])

إن هذا الاستباق جاء من خلال "زوجة عوض " واصفة للحروب التي ألمت بالمنطقة مثل "كردوش" ليضيء لنا جزءاً من المعارك التي دارت رحاها على ظهر ذلك الحوض، وهو ما يشير بخيط خفي إلى أنواع الظلم والاستبداد التي قاساها أبناء بلد الجبال، نلاحظ أن ما أوحت به زوجة عوض إنما هو استشراف بل تعيين في خضم الأحداث التي حصلت، جاء بعد فترة زمنية قصيرة.

كما وتظهر هذه التقنية أيضاً في رواية " الرقص على ذرى طوبقال "،حيث تظهر فيما كان يشعر به مدين بأن الأرض التي يأخذ نتاجها ليست من حقهم بل أخذت عنوة من صاحبها، كان هذا الاستباق قصير المدى.

يقول الرّاوي: (مدين...أرحني قبل سفرك...توجه لبيدر الذرة... أمر مولاي كحد الخنجر... لمن الأرض التي سنقتسم نتاجها... ؟!)[2]

بنفس الصفحة يأتي هاجس غريب "لمدين" بأن ذلك الرجل الذي رآه هو صاحب الأرض المقتسمة، يقول الرّاوي: (مسني رعب غريب...رجعت أنظر في الأفق البعيد حدثني الرجل عن أيامه فعرفت أنه صاحب الأرض التي اقتسمنا نتاجها... له بيت على حافتها، ترجى أن يعمل خديماً بربع الناتج، وسيبقى فيها عاملاً وعاشقاً ولو أعطاه مولاي أقل من العشر... ! قابلني الخديم ليفترش التراب، الشمس تطأ المغيب، يداه ملتفتان حول ساقيه تجرحهما خطوط رقيقة... بيضاء من أثر

([1])القوابعة، حوض الموت،ص55.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص57.

الهشيم...عروقه ناتئة تبين مع الزمن، تصرخ في محراب تخوم مولاي وشريكه الجنرال جاكوب، اعتراني شيء ما له مذاق كطعم الموت...) [1]

إن مثل هذا النوع من الاستباق يكشف لنا بوضوح المعاناة التي يقاسيها بطل الرّواية "مدين" جراء ما يفعله والده من قرارات تؤذي الآخرين وتسلبهم حقهم، ولكنه يسعى جاهداً بأن يرجع الحق لأهله.

ومن بين الاستباقات التي جاءت كإعلان عن مصير شخصية، وما آلت إليه ما حصل في رواية "حلم المسافات البعيدة " ومن خلال حديث جرى في شق الشيخ "مصلح" دار حول قضية مقتل زهرة بنت حسن الداوي، وما مدى صحة تلك الحادثة، يقول الرّاوي: (يا عتل... يا أبو الخل... وأنت في نص الرجولة... تشكي من خير الله الحر... أنت فضيحة، وعيبك في قفاك... وتفتش عن الشباب وكمان تعطيهم الأجرة وفي قبيلة لها شرف...يا شيخ... هذه إشاعة... وتلحق ابني اللي أنوي أصنعه دكتور...ابنك مشى على طريقك يقتدي فيك... وتقولي إشاعة... يا أبو الخل... قول من قتل زهرة بنت الحاج حسن الداوي... ؟! فر أبو الخل... ارتطم بجبال مقدمة الشق... وقع على وتد أصابه في الوجه فنزف الدم من فوق الجفن... وقفت عند عتبة المكان خجلا من الدخول... ثم دخلت ولم أسأل عن حكاية بنت الداوي... تناولت فنجان القهوة من يد الشيخ وهو ما زال غاضبا ولم يتطرق لحديث، نظراته نحوي تثير الريبة... فما علاقتي فيما جرى؟!)[2]

وبعد مرور وإحدى وخمسين صفحةً جاء خبر كيفية مقتل زهرة بنت الداوي نفسها وما السبب الذي دعاها إلى ذلك،يقول الرّاوي: (لا بد أن أستعيد الحكايات وما غاب عني في يوم أو يومين ومن بعيد لمحت حسن الداوي فورد للذهن قصة ابنته زهرة التي انتهت حياتها في طور المريزيب... والرجل يبتعد عن طريقي،أدري أن زهرة هي من رفيقات أمينة وليلى ولكن سيرتها تشغلني، وكلما اسأل أمينة تجيبني... يا خلف هذا كلام عدى وفيه حسرة أسألها من غسل جثة المرحومة ؟؟

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص58.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص147.

فتجيب... الحاجة كفاية هناك شيء يثير الشك عندي... تطاردني عيون أهل القتيلة... زاد همي فيدفعني كي اسأل...

- يا حاجه كفاية، علميني في خبر زهرة بنت الحاج حسن الداوي.
- القصة راحت وانتهت، نسيناها يا خلف، ومالك فيها مصلحة.
- يا كفاية... الكلام يخصني... يصيب سلامة بن ضاري في قبره ويصيبني...والصحيح لحقني ظنون... أمس في طريقي للبلد وقفت عند ابن معتوق وأدرت وجهي عن مقام ابن ضاري.
- اسمع يا خلف زبدة الكلام، ويكون ختام ستر الهرج.. العتل أبو الخل طلب يد زهرة، وضل يتردد على خدمة أبوها، البنت ما خجلت...قالت لأمها وهو ينصت..." ما أتزوج واحد ما عنده شرف ".

العتل خرج إشاعة وقال... " بنت الداوي البارحة نامت في فراش ابن ضاري وبعلم صديقه خلف " البنت ضاقت عليها الدنيا، جتني مرعوبة تهذي " دخلك يا حاجة،ابن ضاري ما شفته من شهور قلت سواها عديم الشرف ارتاحي أشوف أبوكي ونسكر الموضوع،زهرة انعمى ضوها، لبست ثوب أمها الأسود، تلثمت، نزلت على طور المريزيب، رمت نفسها عن المرتفع... وانتهت.. أقول يا خلف... شهادة لله العظيم، بعد ما غسلت جثتها وجدتها بنت البيت البكر، ما مسها إنسان ولا جان، دفنتها وبكيت من جواي، توجهت للسماء ونطقت... سترك يا رب..) [(1)]

إن مثل هذا النوع من الاستباق بعيد المدى، يصف لنا حادثة انتحار زهرة بنت الداوي بسبب إشاعة باطلة لا صحة لها وهو ما ينبئ عن مجتمع تتفشى فيه الإشاعات التي تسيء الظن بالناس.

ومن بين الاستباقات التي كانت في بداية أمرها مجرد أمنيات تراود الذهن ويتمنى أن تتحقق وتحققت، وهو ما حدث فعلا مع بطل رواية " سفربرلك ودروب القفر "، " علي " الذي تمنى بأن يأتي يوم ويرى شقيقته المفقودة " ساجدة "

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص،199،198.

يقول الرّاوي على لسان علي: (وهل يعود والدي... وتفر ساجدة من أسرها... وتحتفل... ؟؟... وهل سيأتي خطيبها حسان وقد ارتد إليه وعيه..؟) [1]

وبعد مدة ليست قصيرة تحقق ما كان يصبو إليه "علي " وهو اللقاء بأخته "ساجدة"، بعد رحلة شاقة من البحث عادت "ساجدة" إلى بيت أهلها.

يقول الرّاوي واصفا بذلك لحظة وصول الأخت:(ساعة ونسيت فيها ثقل الظهيرة... وها هي القافلة الرابعة التي اعترضها هذا اليوم، ومع كل قافلة يحاورني هاجس لأطمئن حين أرى نساء مع الظاعنين كمثل هذه الجماعة... وقفت وسط الطريق كي أسأل... فلمحت ما أثار مشاعري الواهن إذ رأيت امرأتين... وفي ظهر القافلة وقعت عيناي على إحداهما، تقابلني بوحشية منفوشة الشعر، حافية القدمين، ثوبها مشروخ، تخترقه ثقوب موزعة، ولا يخفي عري ساقيها... نظراتها الممعنة في وجهي تكاد تسألني... انفرجت شفتاها لتنطق... ثم توقفت... الخال باق على خدها الأيمن... ملامحها هي... هي... تشبهني.

يا رجال... هي أختي... هي أهل النخوة... شرقت بدموعي... انهارت قواي، فاقتحمت الأرض مرة أخرى... والرجال وقوف... فهم من لاحت

دموعه... وأحدهم هتف...لا حول ولا قوة إلا بالله... واستدار ليمسح وجهه...) [2].

تحققت أمنية "علي " بلقاء أخته "ساجدة" بعد عناء طويل من البحث الشاق والمتعب وهو بذلك يصف لنا مدى الراحة التي حلت في نفس "علي" بعدما عثر على شقيقته.

وهكذا، لقد تمّ رصد مظهر الحركة الأساسية للزمن السردي أو النظام المتمثلين بالاسترجاع والاستباق في روايات " القوابعة "،حيث نجده يكثر من استخدام تقنية الاسترجاع " الارتداد " وأثره الكبير في إتمام عميلة الوصف، وهو ما يؤكد لنا مدى ارتباط الكاتب "الروائي" بالماضي وأحداثه، وفي المقابل كان مقلا في استخدام تقنية

([1])القوابعة، سفر برلك ودروب القفر، ص146.

([2])القوابعة، سفر برلك ودروب القفر،ص185،189.

الاستباق "الاستشراف " في رواياته والذي يعطي إضاءة حول الأحداث التي ستجري ومدى تحققها أو احتمالية حدوثها أو العكس، وكان الوصف فيه قليلاً،بالإضافة إلى أن الصورة العامة لما هو منتظر تكون غير واضحة،ومن المعروف أن هذه التقنية الغرض منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي،بإعلانه وتمهيده لوقوع الأحداث يقتل الإثارة والتشويق لدى القارئ " المتلقي " وتضعه في دائرة الانتظار.

3.3_ **الوصف وتسريع السرد**:

سوف تقف هذه الدراسة على مستويين من الزمن،المستوى الأول هو التبطيء، من خلال مظهرين هما: المشهد والوقفة الوصفية، أما المستوى الثاني فهو التسريع، من خلال مظهرين هما: التلخيص والحذف للكشف عن آلية الوصف في الأعمال الروائية.

تقنية التلخيص:

(وهي أن يقوم الراوي بسرد الأحداث في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود،دون ذكر تفاصيل أقوال أو أعمال) [1].

ولتقنية التلخيص وظائف بنيوية يؤديها في البناء السردي وهي: المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع النص لمعالجتها بصورة تفصيلية، الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث و تقديم الاسترجاع وتسريع السرد،وتجاوز أحداث ثانوية[2].

ونجد هذه التقنية التي تسهم في تسريع السرد في روايات " القوابعة " ومما جاء يقول الرّاوي: (في هذا اليوم الأحد من تشرين الآخر،أي قبل منتصف هذا الشهر بيومين من عامنا السادس والستين أصيب الناس بالأسى والغبن مما زاد فورة

([1])جينيت. خطاب الحكاية،ص109

([2])ينظر: القاسم، بناء الرواية،ص78.

غضبهم، فالعدو اجتاز تخوم الخليل فضرب بلدة السموع وقتل وجرح ودمر فواجهته مفرزة الجيش العربي هناك وكان للمعركة شهداؤها) [1].

يمثل هذا النموذج السابق تقنية التلخيص إذْ لخص لنا أحداث عام بأكمله بأسطر قليلة، وركّز على حادثة سموع، ووصف لنا تلك الحادثة التي هزت الكيان العربي، وما حملته من تدمير وويلات للأهالي، وتبدو السمة الغالبة لهذه التقنية هي ارتباطها بالأحداث الماضية.

وفي رواية "شجرة الأركان " نجد نموذجاً آخر يوضح لنا تقنية التلخيص إذْ يقول الرّاوي على لسان الشيخ عبد الستار: (في عام شديد أصاب شرقي القطر أقبلت علينا من وراء صحاري ورزازات موجة مهاجرين يعانون من الفاقة والمرض فمكثوا شرقي البلدة مدة غير قليلة، وهم في طريقهم إلى مناطق أخرى من وادي سوس، وحلت بينهم عدة وفيات وخاصة بين النساء المرضعات والأطفال... ومن ماتت ولديها طفل فإن بعض من ذويه يضعونه في زاوية المسجد وقت الفجر أو وقت صلاة لمن يتبنى ويأخذ الأجر...) [2]

من الملاحظ أن هذه التقنية ممزوجة بتقنية الحذف والاسترجاع وقد قام بذكر الحدث المهم الذي هزّ ذلك العام الصعب، وهو موجة المهاجرين والنازحين الذين كانوا يعانون من الفاقة والمرض، وكان التركيز في سرده لتلك الحادثة على حقيقة أمر بطلة الرواية " رشيدة " التي كانت ضحية ذلك المرض العضال الذي انتشر في تلك الفترة، مما أفقدها والديها، وأصبحت وحيدة، وكان مصيرها بتبني الحاج "علال" لها ورعايته إياها.

ومن أمثلة هذه التقنية أيضاً ما ورد في رواية " حوض الموت " على لسان الراوي إذ يقول: (البلدة صامتة على استحياء... بين موت وحياة إثر عامين،

([1])القوابعة، جرح على الرمال، ص45.

([2])القوابعة، شجرة الأركان،ص85.

متتابعين من جفاف... ورعاتها يوغلون في أودية الوعر القريبة حيث أعشاب وشجيرات تستفيد من بعض سيول الماء. [1])

في هذا المثال يقدم لنا تقنية التلخيص الممزوجة بالحذف إذ يصف لنا أحوال البلدة وما لحق بها من الجفاف إثر عامين متتابعين، واصفاً بذلك مظاهر الحياة في البلدة، الخالية من الحيوية والحركة، وحال الناس بين حياة بعيدة وموت قريب.

ومما جاء من عرض عام للشخصية في رواية " الرقص على ذرى طوبقال" يقول الرّاوي في وصف الجنرال: ((جاك) ماهو إلا (جاكوب)... يترجل بكتفه المنحني وقامته الطويلة، ومعه معاونوه، ينزع طاقيته من شاء، يضع نظارته في جيب سترته فتتسع عيناه الزرقاوان... يتحدث باللغة العربية، ويرد عليه مولاي بلغة الفرنسيس). [2]

وفي هذا النموذج يعرض لنا تلخيصاً موجزاً عن شخصيةالجنرال جاكوب...مقدماً بذلك وصفاً لمظهره الخارجي كما يليق بشخصية حربية غربية، جاءت لتنفيذ مطامع قومية فرنسية استعمارية.

ومنها ما جاء في رواية " حلم المسافات البعيدة " من تلخيص حادثة "أم الرشراش"دون الخوض في تفاصيلها، يقول الرّاوي على لسان العجوز "سكوت ": (أم الرشراش، ما غابت عن البال كان فيها شجر مثل هذا المكان... نخل وسدر وطرفا وقصب... وكانت لنا فيها مضارب وعربان... وفي ليلة ظلمة أقبل علينا اليهود بعد ما أطلقوا النار على مهجع حرس الحدود، أوهم اشتبكوا مع مناضليه... والصحيح بعضنا ترك الخيام... يعني صابنا وصاب الحلال إجفال... وجينا لهذي البلاد... وصار ورانا صوت رصاص بين جماعتنا وصاب الحلال إجفال... وجينا لهذي البلاد... وصار صوت رصاص بين جماعتنا والعدو... لكن يا حسرة كانت قوة اليهود ما تتوصف... المناضليه راحوا فيها وما عاد منهم اللي يخبر... توجه

([1])القوابعة، حوض الموت،ص67.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص35.

العدو شمالا إلى قاع السعيديين في وادي عربة... وراحت الأيام،ونسينا اللي جرى..) [1]

إن هذا التلخيص لحادثة "أم الرشراش " التي ضاع فيها الكثير من الجرحى والقتلى على أيدي اليهود الغاصب، جاء هذا التلخيص ممزوجاً بتقنية الاسترجاع والحذف لبعض التفصيلات، وبالرغم من ذلك أن الروائي لم يغفل عن تصوير ووصف طبيعة المكان الجغرافية، بالإضافة إلى حالة الذعر والخوف التي أصابت الإنسان والحيوان جراء القصف المستمر على المنطقة.

ومما جاء في رواية " سفر برلك ودروب القفر" يقول الرّاوي على لسان بطله علي:(شعرت بلحظة ضيق، فمددت يدي إلى ثنيات الصدر، فأخرجت المذكرة كي استأنس بخط أبي وما في حروفه من خبر، فقرأت... في هذا اليوم الرابع والعشرين من رجب العام الهجري " 1326 "، والموافق الثاني والعشرين من أب العام الرومي " 1908"، وصل القطار بلونه الأسود إلى باب العنبرية في المدينة المنورة للمرة الأولى... أما في الجنوب لم يطمئن أهل مكة المكرمة وما جاورها لاستمرار سكة الحديد لمنطقتهم، فسخروا من المشروع، وأطلقوا على السكة المقررة والقطار اسم.. جحشة السلطان.. ومنعوا مد السكة) [2].

جاء هذا التلخيص ممزوجاً باسترجاع حادثة مهمة وطارئة في ذلك العام "1908"، وهو وصول القطار إلى المدينة المنورة وكان نذير شؤم على البلدة إذ وصفه باللون الأسود، بالإضافة إلى ذلك لم يلق القبول من أهل المنطقة،وقد سخروا منه ونعتوه بأبشع الصفات.

وبعد، لقد ساهمت هذه التقنية في تسريع وتيرة السرد،وسد ثغرات النص، وتقديم الاسترجاع، والقفز على أحداث ثانوية، ودفع الأحداث إلى الأمام، وبما يخدم الوصف ويقدم الفكرة المطلوبة.

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص162.

([2])القوابعة، سفر برلك ودروب القفر، ص20.

تقنية الحذف:

يلجأ الراوي في الغالب إلى هذه التقنية لصعوبة سرد الأيام، والحوادث بشكل متسلسل دقيق،ويسمى الثغر أو الإسقاط أو الإضمار أو القطع، ويقصد به المرور على فترات زمنيه ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث.

((والحذف تقنية زمانية تعمل على تسريع حركة السرد، حيث يقوم الراوي التقليدي، بضمير الهو – مثلا – بإسقاط فترة زمنية – طويلة أو قصيرة – من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها، من الأحداث وما مر بها، من الشخصيات، بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي))[1]. وهنالك بعض القرائن الدالة على تقنية الحذف في النص الروائي كأن يقول: " ومضت خمس سنوات، أو وبعد إحدى عشرة سنة وهكذا.

وللحذف أنواعٌ منها: الحذف الصريح هو: (إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره)[2].

أما النوع الثاني من الحذف وهو ما يسمى " بالحذف الضمني " الذي يميز هذا النوع من الحذف،أنه لا يعلن عن وجوده صراحة ولكن القارئ يستدل عليه من ثغرة التسلسل الزمني، أو اعتلال للاستمرارية السردية[3].

وأخيراً " الحذف الافتراضي " وهو الذي يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيينه، ولا يوجد طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن سرد أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو

([1])يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص84.

([2])بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص159.

([3])جينيت. خطاب الحكاية،ص117.

إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصيه ما...، ويتمثل في البياض الذي يفصل بين فصل وأخر[1].

ونجد في روايات "سليمان القوابعة" إشارات تدل على هذه التقنية، يقول الرّوائي: (وفي سنة حلت على البلدة لم تخل حياة الناس من بقايا الحزن فوفيات الكبار فاضت عليها نهايات أعمار الصغار الذين أصابتهم أوجاع حصبة الشتاء أو أمراض أخرى لم يعرف الناس كنهها... فيطلقون عليها مسميات أخرى... أما تواجد طبيب البلدة بينهم فربما يتعثر أحيانا..)[2].

الحديث عن سنة دون تحديد الفترة الزمنية لها، يقع تحت إطار الحذف الضمني، فوصفه لتلك السنة التي حصدت فيها عدداً كبيراً من الوفيات بسب انتشار الأمراض، وقلة الأطباء في تلك الآونة بل وندرتهم، والروائي بذلك الحذف يؤكد لنا عدم تركيزه على ذكر السنة إنما يصور مدى البدائية وقلة المعرفة.

ومما جاء في راوية " شجرة الأركان " يقول الرّاوي: (وما أن تمضي الأيام بتضاعيفها حتى تشعر بساعات من الراحة ما دام عاشور يطيل في الغياب... تلتفت إلى طفليها فيشغلانها لمداخلاتهما البريئة التي تثير ابتسامة الأم، تكبر مليكة ويتبعها أحمد وهما يحتاجان إلى متطلبات زمن صباهما القادم الذي ترفده مشاعر المعلمة حفيظة وهى ترسل ابنة لها بمعونة لا تتوقف، وكأن رشيدة ما زالت تنتظر أجرتها الشهرية وبتذكير من بو مليح ربما، فما يصل يكاد يسد كفاية هذه الأسرة الصغيرة).[3]

يصف الراوي حال "رشيدة " حينما يغادر "عاشور " المنزل فهي تشعر براحة مطلقة فهو بذلك يصف لنا الحالة النفسية " لرشيدة " وتقوم بواجبها تجاه أطفالها على أكمل وجه دون مبالاة بغياب الزوج، مستخدماً تقنية الحذف الضمني لقوله وتمضي الأيام، بالإضافة إلى ذلك فإن هذا النموذج يحتوي أيضا على حذف آخر فهو لم

([1])بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164.

([2])القوابعة، جرح على الرمال،ص19.

([3])القوابعة، شجرة الأركان،ص73.

يتطرق للحديث عن طفولة " أحمد و مليكة " قفز عن تلك المرحلة، لينتقل إلى مرحلة أخرى، مصوراً بذلك حياة الحاجة والفاقة التي تعيشها " رشيدة " وتنظر إلى مساعدة الآخرين لها، لسد حاجاتها الأساسية.

ومن أمثلة الحذف المعلن ما جاء في رواية " حوض الموت " يقول الرّاوي:(أسبوع ثلجي خيم على المواقع داهمه أسبوع أبيض، تلته أيام ثلجية مرة مكفهرة أمرُ من سابقاتها، ومن توغل في أكناف السفوح ولم ينه حراثة أرضه، واستبقى البرد عنده مُداً من حنِطة ولم يبذره أغلقت الثلوج عليه وعلى أمثاله الكهوف، وحاصرتهم أياما، وأقاموا على حافةٍ من نبض الحياة يقتاتون حب القمح والعدس والشعير) [1].

إن هذه التقنية محدودة المدة وهي ما بين (14-18) يوماً، قد وصف لنا الكاتب من خلالها المعاناة التي واجهها أهل البلدة في ذلك الأسبوع الثلجي الصعب، وعانوا من قلة الأكل، ومحاصرة الثلوج لهم ومنعتهم من الخروج ليقتاتوا قوت يومهم، فهم بذلك الأسبوع الثلجي رأوا الموت بأعينهم واصفاً بذلك الحذف حالة الضياع والجوع بسبب ذلك الأسبوع الثلجي.

أما تقنية الحذف الافتراضي فقد وردت في روايات الروائي "القوابعة" بكثرة سواء كان ذلك بتقنية البياض الذي يفصل بين مقطع وآخر، أو تقنية النقاط الثلاث (...)، ليعبر عن أشياء مسكوت عنها.

يقول الراوي:(الجنرال جاكوب ينادي من نعاسه... جانيه... جانيه... كأنك أمعنت في الغياب...يجيبه ضابط مرافق:

_ سيدي الجنرال...المصدر المثبت أعلن وفاة مساعدك جانيه... !!

_ أووه... عفواً... عفواً جرعة الخمر أثقلت دماغي فزادتني تشويشاً...جانيه يا أخي هو رفيقي منذ زمن طويل... أيام هند الصين... وا... حسرتاه. [2])

([1])القوابعة، حوض الموت،ص97.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص141.

إن هذه النقاط الثلاث (...) لتعبر عن ما هو مسكوت عنه ووصف الحالة النفسية التي يعيشها الجنرال بغياب معاونه (جانيه)، إذ يعيش في حالة هستيريا وعدم اتزان، فهو يتندم على ذهاب الأيام التي قضاها وهو برفقته أيام الخدمة.

ويبدو لنا من النماذج السابقة أن هذا الفراغ الذي جاء بين الجمل لم يأتِ عبثاً، وإنما أسهم في تسريع حركة السرد،ويستطيع المتلقي /القارئ المتابع لأحداث الرواية،أن يملأ هذا الفراغ من خلال متابعته لتسلسل الأحداث،لكنها لا تخدم الوصف بشكل مجدي.

ومن خلال عرضنا لتقنية التلخيص والحذف في روايات الروائي "سليمان القوابعة" نستطيع القول إنه رغم استخدامه لتلك التقنيات إلا أنه لم يغفل عن الوصف وإضفاء جمالية عليه، ليراعي بذلك الأحداث الملخصة أو المحذوفة.

4.3 _**الوصف وتبطئ السرد.**

ومما لا شك فيه أن تقنية المشهد والوقف أو الاستراحة "الوصف" تعمل على تبطئ حركة السرد في النص الأدبي "الروائي"، وما نحن بصدده في الكشف عن تقنية المشهد والوصف المكان \ الشخصية في روايات الروائي "سليمان القوابعة".

تقنية المشهد:

يعد المشهد الحواري في النص الروائي من الوسائل المهمة القادرة على تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السرد الحاضر،فالحوار بأشكاله (الخارجي والداخلي) يحقق إيهاماً بالحاضر،ويرى تودورف أن المشهد (حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً) [(1)]. ويعرف المشهد عادة بأنه الخطاب الذي يتساوى فيه –نسبيا- حجم النص مع زمن المتن أو الحكاية، ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية.

([1])تزفيطان. الشعرية،ترجمة:شكري المنجوت ورجاء حسن سلامة، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987،ص46.

ومن الوظائف التي ينهض بها المشهد في السرد الروائي افتتاح واختتام السرد، حيث يعمل المشهد بمثابة استهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات[(1)].

وقد وظّف الكاتب المشهد الحواري ليخدم فكرته،وطبيعة الوصف الذي قدمه،ومن ذلك ما نجده في رواياته يقول الرّاوي: (الشارع المتسع الذي ينطلق من البوابة الرئيسية للجامعة يفسح مجالا للمواجهة،وذات صباح التفت إلى يمينه وإذا أُلفة وزميلاتها في الجوار...

_ صباح الخير... يا ألفة...

_ صباح الخير...

_ لم تصمت سناء...

_وهل صباح الخير يخص ألفة وحدها... ؟!

_ هو لها ولزميلاتها التي لا نعرف اسمها بعد...

_ وتجيبه...

_ واسمها... سناء...

_على أي حال... كيف هي الدراسة معكما... فالامتحان يقترب.

_ نتمنى التوفيق... أجابت ألفة) [(2)].

إن هذا المشهد الحواري الذي دار بين ألفة وزميلاتها،قد عمل على تبطيء السرد، وخدم الوصف، فهو يكشف لنا عن بداية العلاقة،علاقة الحب التي كانت تجمع بين "صلاح" و"ألفة.

ومما جاء في رواية "شجرة الأركان " يقول الرّاوي: (بكت رشيدة على آخر عزاء لها... حزنت على غياب أنيسة حياتها حزناً له كوابيس تتداعى... وليس بين

([1])ينظر: بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص167.

([2])القوابعة، جرح على الرمال، ص51.

عينيها وعيون طفليها سوى خيال عاشور... يشيخ ولكن عروقه ما زالت تنبض بما تحتويه... تسأله...

- لم يبق في البيت إلا قليل من الطحين...
- واه.. واه.. وفلوس العجوز وين غاديه...؟
- ومن أين لها فلوس...؟ وأنت نسيتها وراتبك تصرفه على الكيف.
- لا تذكري الكيف... وتخلطي الكلام... وأنا زوجك...احشمي يا خاينة، ما زال ذلك المحترم في ذهنك...
- قبض على حذاء يساره فأصاب العين اليمنى للزوجة فأدماها فالتصق الطفلان بجسد الأم التي ردت على الزوج...
- لا يعنيني سعيد بشيء، إنني عندك فلماذا تذكره لي..؟
- وعلاش تطلبين مني الدراهم، بيعي أي شيء، من الحاجات اللي في المنزل واشتري بثمنه ما تحتاجين، المتاع كثير. [(1)])

يبدو لنا من خلال هذا الحوار الخارجي الذي دار بين "عاشور"،"وزوجته رشيدة"،أن "رشيدة "تعيش حالة مأساوية مع زوجها عاشور ذلك الزوج الذي لا يفكر في بيته ولا يتحمل عبء مسؤولية البيت والأولاد، على النقيض تماماً نجد زوجته حريصة على بيتها وأولادها، وقد ساعد هذا الحوار على كسر رتابة السرد وعبر عن أفكار الشخصيتين،ومنحهم فرصة التعبير عن أفكارهم.

وعند النظر في روايات الكاتب الأخرى،فإننا نجد أن الكاتب قد استثمر الحوار المشهدي بشكل موسع،مثلا يقول الراوي في رواية "حوض الموت":

(_ يا ابن الحمار... يا ابن الزفت.. أين العلم وأين الدفتر ؟!

_ يا ابن ال... هل لأمك وشم بسيالة تنزل من شفتها السفلى، وتطارد والدك المتعب في الليل، ومن زاوية في المنام الأخرى ؟

وأنتم البقية... تنظرون إلى الأرض، أولاد العتمة... أتعرفون الخجل، ومن أين لكم الحياء والوقار ؟!

([1])القوابعة، شجرة الأركان، ص72.

- يا عطاش... سامحك الله...

وقف العلم عطاش عند الباب، وأخرج سلسلا وراح يلوح به.

-هل الأمر يعُنيك يا ابن مسعود ؟!

-الطفل الذي تجلده يطحنه المرض والسعال، وليس لأمه سيالة.

-أنت إذن شيخ تتجسس وتتصابى... فأنت تعرف أمه.. !

-ألتمس هموم الناس، ولا أتجسس... الطفل الذي علقت قدميه على الكرسي وضربته الفلكة... ماتت أمه بحمى النفاس وهو لا يعرفها.

-عندما يحين وقت حصتك أجلسه على الكرسي بدلك، وبالمناسبة بدل أن تنفخ في قربه مثقوبة، لماذا لا تقدم نفسك للوطن مع المناضلين، أو على الأقل حدثنا، كيف تدبغ الجلود، كأن جدك القديم كان... وأنت تعرف بقية الخبر.. ابتعد أحمد بن مسعود وهو يستغفر) (1)

نجد أن هذا المثال يعتمد على الحوار، حيث قدم بأسلوب متناوب بين المعلم "عطاش" والشيخ "ابن مسعود" وقد كان له دورٌ كبيرٌ في الكشف عن المستوى الذي يحظى به المعلمين في تلك البلدة، وطبيعة الألفاظ السيئة التي كانت تصدر منهم، والضرب والقمع الممارس منهم تجاه التلاميذ،ومن خلاله وصف لنا "عطاش" ذلك المعلم الذي امتهن مهنة المعلم بتصرفاته المشينة،بالمقابل وصف لنا "ابن مسعود " فهو مثال المعلم المربي.

وبهذه النماذج المطروحة يتبين لنا أن تقنية المشهد تساعد القارئ "المتلقي" في فهم مكونات الشخصية، ومعرفة طباعها وأسلوبها من خلال أسلوب الحوار المتناوب بين الشخصيات في روايات "سليمان القوابعة ".

تقنية الوقفة الوصفية:

يعدُّ الوصف من التقنيات السردية الأساسية،التي لا يخلو منها أي عمل روائي، فهي تقف إلى جانب المشهد،بحيث تعمل على إبطاء حركة السرد، وقد يوهم القارئ بأن السرد قد توقف عن التنامي.

---

(1)القوابعة، حوض الموت،ص100.

وتسمى الاستراحة، وهي تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد، التوقف عن حركة التنامي، مفسحاً المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية، المرتبطة بوصف الشخصيات لتبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما، فيسمى بالوصف الذاتي، أما وصف الأشياء والأثاث والطبيعة فيسمى الوصف الموضوعي[1].

وهناك نوعان من الوقفات الوصفية: (الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفاً أمام شيء أو عرض spectacl يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، والوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد إليها السرد أنفاسه) [2].

والوقفة الوصفية تبطئ زمن السرد الروائي، ويتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع زمن الخطاب ويمتد،والوصف وقفٌ بالنسبة للسرد،ولكنه امتداد بالنسبة للخطاب.

وقد لجأ الكاتب إلى توظيف هذه التقنية في رواياته، وسوف نقف على بعض النماذج الوصفية بوصفها أدوات مناسبة تخدم موضوع الدراسة يقول الرّاوي في وصف شخصية "ألفة ": (ربيعها يطول... وإذا أقبل فإن الصبايا يرافقن الأهل ويشاركنهم العمل وبعضهن يبحثن عن مطارح للفرح، يتمتعن بربيع الحقول وبينهن شابة وادعة لا يستطيع النسيم لو استقوى أن يعبث بذوائب شعرها الذي تخفيه بإشارب أخضر قاتم... إنها ألفة وهي بهدوئها تجاري سلوك من معها دون أن تسرف في ذلك، وأحيانا يمثل إلى عزلتها وكأن طبعها الهادئ قد أفرغ على مشاعرها من أفراد أسرة ذات سلوك محسوب، فالوالد رجل في طلعته هيبة، ومن وجهه تلوح تباشير أمل...) [3]

([1])المرزوقي، سمير وشاكر جميل. مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، 1986، ص88.

([2])بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص175.

([3])القوابعة، جرح على الرمال،ص36.

نجد في هذا النموذج أن الكاتب يكشف لنا عن الجوانب النفسية للشخصية، والأخلاق الحسنة التي تتحلى بها " ألفة " فهي فتاة ملتزمة، صاحبة سلوك راقٍ وهادئة رزينة، هذه الصفات اكتسبتها من والدها صاحب الطلعة البهية.

ومما جاء في الكشف عن الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصية يقول الرّاوي في وصف "عاشور": (وبعد فترة سكون توافد أصدقاؤه فزوده أحدهم بتعميرة واستعاد عاشور مزاجه، عاد إلى البيت المحصور بحجرته الضيقة يرافقه جسده الضئيل يغطي ملامحه شعر متداخل بلون أبيض يشوبه اصفرار من أثر دخان التعميرة، والاتساخ وشفتاه تهمسان بثرثرة مرتبكة، يسعل وبصدى يتردد داخل الجدران الصامتة ويقرع سمع من هم حوله، يتكلم فيرافق صوته حشرجة تصعد من رئة تبدو منهكة... يصيح بالزوجة...) (1)

يبدو لنا من خلال هذا الوصف لشخصية "عاشور"،أن الكاتب أراد أن يقدم لنا الأبعاد الاجتماعية والنفسية لكل من يدمن على التعاطي فهو اجتماعياً مرفوض، ونفسياً متعب،بالإضافة إلى عدم إغفاله عن وصف المظهر الخارجي لمثل هذا النمط من الشخصيات من هزالة في الجسد، واصفرار الأسنان وشعر متداخل منفوش، والسعال الذي يرافقه وبذلك يكمل لنا رسم الصورة بجزئياتها الدقيقة من اللون والصوت.

ومما جاء من وصف الشخصية كوظيفة تزينية وزخرفية ما ورد في رواية " حوض الموت " في وصف " جدعان بن عاتب" يقول الرّاوي:(جدعان بن عاتب وسط بين القصر والربعة بثوب وحزام وجبه... معتاد على اللثمة بطرف كوفيته، وإذا سار يشبك يديه وراء ظهره.. وإن أراد أن يتحدث يزيل اللثام فيبدو وجهه بسمرة خفيفة.) (2)

إن هذا المثال يقدم وصفاً عاماً للشخصية من حيث الرسم الخارجي لها مما يضفي لمسة تزينية و زخرفية في وصف الشخصية وأسهم هذا الوصف في تعرية

---

(1)القوابعة، شجرة الأركان،ص78.

(2)القوابعة، حوض الموت،ص22.

الحالة النفسية والفكرية للشخصيات،وقد حفلت الشخصيات باهتمام واضح من الكاتب وبما يخدم الوصف ويسهم في بناء النص الروائي،على اختبار أنها المحور الرئيس في الرواية.

ومما جاء في وصف المكان في رواية " شجرة الأركان " يقول الرّاوي:(ومع الوقت واصلت الخدمة لفترة غير قليلة فأثقلت الدراهم جيوبها وعليها أن تبحث عن سكن آخر وقد عثرت على حجرة متواضعة تكاد تكفي الحاجة لوقت ما، فالحجرة ذات باب خشبي مائل وفيه شقوق، وجدرانه تتخللها ثقوب فرممت تلك الفراغات بالورق والخرق، أما عتمة المكان فإن صاحب الحجرة زودها بمصباح كهربائي مقابل خمسة دراهم لكل شهر، وعن حاجة الأسرة للماء فالحاسي على بعد خطوات... وأصبح للمؤونة حافظ في ركن من الحجرة والأم تواصل الخدمة، تنتقل مع صاحب الشغل في شاحنة مع غيرها كل صباح...) [1]

إن هذه الوقفة الوصفية لتدل على المعاناة النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعانيها "رشيدة" نتيجة انفصالها عن زوجها"عاشور" فهي مشردة ومعذبة، وبالرغم من بساطة المكان التي تعيش فيه إلا أن "رشيدة " تصر على مواصلة الحياة وتحدي الصعوبات التي تواجهها والتصدي لها ولا ننسى أن الكاتب أسقط على المكان الحالة النفسية لرشيدة شقوق البيت تمثل الحالة الأسرية المتفككة التي تعاني منها أسرة "رشيدة".

يقول الرّاوي في وصف الصحراء في روايته "الرقص على ذرى طوبقال": (موجة الشرقي على الأبواب...الشمس في مداراتها الشمالية متثاقلة جدا... بين تلال القفر هنالك من يسكن في أقبية أرضية بعيداً عن الحجر وأفراد يستهويهم الفرار إلى الشطآن...سماء صحراء الداخل تغيم... تتلون تشتعل أسبوع الحريق... ألسنة اللهب تشوي أفاعي الرمل مع أدمغة الطير... عصافير الظل إذا لم تحذر تتثاءب قبل الفجر... وفي الصباح تموت. [2])

([1])القوابعة، شجرة الأركان،**ص**98.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص110.

إنّ هذا المقطع يقدم وصفاً عاماً يرصد حدود الأشياء، واصفاً لنا الصحراء بشمسها اللاهبة المستعرة، وترى الأفاعي والطير تشوى من شدة الحرارة،ورمالها تلمع حينما تسقط عليها أشعة الشمس.

ومما لا شك فيه أن الرّوائي "سليمان القوابعة" تراوح في وصف تقنيات تبطئ السرد "المشهد" " والوقفة" بين إيراد جزئيات المادة الموصوفة وذكر تفصيلاتها دون إضافة أي لمسة جمالية، وبالمقابل هنالك بعض المقاطع الوصفية المحملة بلمسة جمالية وزخرفية، تشهد على براعة الروائي في الوصف، ناهيك عن وظيفة التفسير التي تحظى بها مجمل مقاطعه الوصفية، والتي تسعى إلى التعبير عن الحالة النفسية والاجتماعية لشخصياته.

الفصل الرابع

تقنيات لغة الوصف

تعدّ اللّغة أداة الشّعوب للتعبير عن حاجاتهم، ويتميز كل شعب بلغته الخاصة به، وهناك نوعان من اللّغة: اللغة المحكية وهي اللغة الدارجة بين الناس يستعملونها في مخاطباتهم اليومية،وهذا النوع من اللغة لا يخضع لمعيار ثابت، وإنما يسير على ما درجت عليه ألسنة الناس، أما اللغة الأدبية وهي اللغة التي تسير وفق قوانين اللغة بصرفها ونحوها وتستخدم في الكتابات الأدبية (القصة، الرواية، الرسائل) وغيرها من فنون الأدب،فإذا التزمت بقواعد اللغة دون أن يجري لها اختراق تدعى هذه اللغة "اللغة التقريرية" المعيارية، وهدفها بالدرجة الأولى هو إقرار الخبر.

والضرب الآخر من اللغة وهي اللغة الشعرية (الإبداعية) تلك اللغة التي تحتاج إلى يد فنان متمرس يجيد صياغة الجمل ونظمها، خارجا بذلك عن المألوف والمعتاد وهو ما يعرف "بالانزياح"، كأن يقول: "قبلت يد الشمس "، فالشمس ليس لها يد ولكن قبّل امرأة تشبه الشمس بإشراقها وإطلالتها البهية فهذا انزياح إسنادي، كلما كان الكاتب ، المبدع ، أكثر استعمالا لتلك الأنماط من الجمل المليئة بالاستعارات والتشبيه يصل بقارئه إلى حد المتعة وبنصه إلى حد الرقي والتألق.

واللّغة اصطلاحا: هي كل وسيلة لتبادل المشاعر والأفكار كالإشارات والأصوات والألفاظ وهي ضربان: طبيعية كبعض حركات الجسم والأصوات المهملة و وضعية:وهي مجموعة رموز أو إشارات أو ألفاظ متفق عليها لأداء المشاعر والأفكار[1].

([1])وهبة، مجدي وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت،ط2،1984،ص120.

ومما جاء من وصفه للمدرسة في" رواية جـرح علـى الرمـال" اسـتخدامه للّغة التّقريرية ، إذ يسعى إلى الإخبار و وصـف حالـة المدرسـة فـي البلـدة ، فهي مدرسة نموذجية بمديرها ومعلميهـا وأنّ النّـصيب الأكبـر للتعلـيم يكـون من نصيب الرجل ، أمّا المـرأة فيفـضل لهـا البقـاء فـي المنـزل لمـساعدة والدتها.

يقول الرّوائي: ((المدرسة شرقي البلدة، مديرها ينقل خطاه بين التّلاميـذ فـي الصباح والمعلمون معه في مقدمة الصفوف بتمام هيبتهم والجميع يستمعون له مطلع كل أسبوع وهو ينظر بحزم...)) (1)

إن وصفه للمدرسة بهذه اللغـة التّقريريـة والإخباريـة بالدرجـة الأولـى ليعبر عن حالة المدرسة فـي البلـدة وأنهـا مثـال للـصرح العلمـي المنـضبط بالقوانين والأنظمة.

أما في وصفه لشخـصية "كمـال" ذلـك الّـشخص المغتـرب ، الـذي أراد الارتباط "بألفة " محبوبة" صلاح" يقـول: ((فلغتـه كانـت جامـدة لـيس فيهـا نوع من المرونة ، ترتفع فيها نبرة التكبر والخـيلاء ، فهندامـه لاغبـار عليـه ، بذلة ضيقة بلون كحلي لامع تظهر أبعـاد قامتـه الفارعـة، كمـال لديـه نظـرة فوقية للبلدة التي حضنتها أيام طفولته، هـذا مـا توقعتـه... كـل شـيء عنـدكم مختلف.. الحرارة مش تمام ، والمكيفـات قليلـة، اسـتخدامه اللغـة الانجليزيـة المعربة أمي.. وين بيكون الفميلية.... بتـاع بتـاع ألفـة..؟والفميليـة تعنـي العائلة.)) (2)

إنّ هذه اللغة الوصـفية التّقريريـة التـي وصـفت بهـا شخـصية "كمـال " لتصور لنا عن أن الشخص الضعيف حينمـا يبتعـد عـن وطنـه ينـساه،ويتعالى على أهله بأن يرتدي أفخم الألبسة، ويتكلم أرقى اللّغـات علـه يرتقـي ويـصبح له شأن عالٍ بين أهله، ولكن هذا النّوع من الشّخصيات غير محبوبة

---

(1)ينظر: القوابعة، جرح على الرمال، ص16

(2)القوابعة، جرح على الرمال،ص103

تراوح استخدام الروائي" القوابعة" في روايته" جرح على الرمال" باستخدام الأسلوب الإنشائي الطلبي بين استفهام، نداء، وأمر والبعض منها كان يخرج عن مقتضى الظاهر.

وقوله: ((كيف تواجه الحالة العائدة من الماضي لثريا ؟... وهو سؤال طرحته الأم على نفسها حينما رأت فتاتها الوحيدة تعاني من المرض وليس بيدها ما تستطيع فعله لتخفف معاناة فلذة كبدها، فهي في حيرة من أمرها فلا تعرف إلى من تلجأ، وشعور الأب بحالة من الذهول و الاستغراب حينما رأى ابنته طريحة الفراش)) (1)

وسؤاله بحرف الاستفهام "كيف" كان يتمنى بأن طريحة الفراش ليست ثريا ، لكن الأب وجد أن الحقيقة مُرّة وعصية على أن العقل يتقبلها، فالأم تستهجن وتستنكر سؤال الوالد وتقول يا سالم بن علي... وما عرفت أنها ثريا ؟ ما عندنا غيرها.. وقولها ما عرفت ؟ هي لا تريد الإجابة عن سؤالها وإنما تتعجب من سؤال الوالد.

وسؤال صلاح لعمه حينما رآه يحمل كفنا بين يديه مما أثار في نفس صلاح استغرابا ((فسأله ما هذا يا عماه ؟ فأجابه العم بلا شيء....يا... يا ابن أخي....)) (2)

في تلك اللحظة كان الأب يعيش حالة اللاوعي فواقعه يحكم عليه ويؤكد له بأن ابنته الوحيدة قد ماتت وانتهت حياته ، ولكن في قرارة نفسه لا يريد تصديق ذلك الواقع المؤلم الذي يحكي فقده لابنته ثريا.

وها هو يصف "صلاح " عندما كان يعيش حالة من عدم الاتزان ساعة معرفته" بألفة "،عندما كان "صلاح " يعود إلى البيت يحاول أن ينسى" ألفة "وها هو مرة ينثر جسده على سريره الحديدي، ومرة أخرى يتمطى على سريره الحديدي، وكلمة "نثر و التّمطي" توحي بأنّ الشّخصية تعيش

---

(1)ينظر: القوابعة، جرح على الرمال، ص22.

(2)القوابعة، جرح على الرمال،ص27.

حالة من الاضطراب وعدم الاتــزان نتيجــة مداومـــة تفكيــره "بألفـــة"، فعنـــدما يدخل إلى حجرته لا يشعر بالراحة بل تتقاطر عليـــه الأفكـــار والتّـــداعيات التـــي تحوم حول المحبوبة "ألفة "وهو لا حول له ولا قوة[1].

استخدامه لأســلوب الاســتفهام بكثـــرة ولا ســيما حينمـــا يتنـــاول الكاتـــب شخصية "صلاح" فهي شخصية تعيش فـــي حيـــرة مـــن أمرهـــا ، تقـــوم بطـــرح تسأولات كثيرة عله يجد الجواب الشّافي والكـــافي لتلـــك الحيـــرة التـــي تلازمـــه في كل أمر يبرمه[2]

هذا النّوع من الأسلوب يولد لدينا الوظيفة الطلبيـــة وكـــأنّ شخـــصية صـــلاح تبحث عمن يأخذها إلى بر الأمان وتريحه من كل التسأولات الموجعة.

وهذا الأسلوب يحتوي على بعدين متلازمـــين: البعـــد الـــداخلي وهـــو الـــذي يحتوي على الرغبة المحبوبة المدفونة وهي أن يتحقق قربـــه مـــن ألفـــة وتـــصبح شريكة حياته،والبعد الخارجي الفعلي الذي لايطمع فيـــه لأنـــه مـــستحيل أو بعيـــد الحصول وهو استحالة زواجه "بألفة "؛لأن كمـــال يريـــد الـــزواج منهـــا بموافقـــة أخيها[3].

" صلاح" يتمنى لو أنّه صارح "ألفة" بحبه لها ،بدل ســماع كـــلام مـــن يـــدّعون أنّهم علماء نفس، وهذه هي رغبة قلبية "لصلاح "لكنها لم تتحقـــق بـــل بقيـــت فـــي ساحة التّمني والطّموح، ومرة أخرى يتمنـــى لـــو أنّـــه يمتلـــك القـــوة والـــشّجاعة ليواجه ويتحدى العالم بأسره بحبه "لألفة ".

استخدامه للغة التّقريرية والتّو كيديـــة مـــن خـــلال تكـــرار حـــرف " أنّ " للتوكيد ست مرات عندما قرر "صـــلاح" الالتحـــاق بالمقاومـــة وإفـــادتهم بمعرفـــة مواقع العدو دراســـته الجامعيـــة كانـــت تخـــصص بمـــادة المـــصورات، فكـــان صلاح خلفاً لأخيه "حامد" الذي استشهد وهو يدافع من أجل تراب الوطن.

([1])ينظر: القوابعة، جرح على الرمال، ص69، ص93.

([2])القوابعة، جرح على الرمال، ص51 ، ص63.

([3])القوابعة، جرح على الرمال، ص70،ص91.

ازدادت رغبة" صلاح" في الالتحاق بالمقاومة حينما (علم بأن "ألفة " لن تكون له فرسم له طريقاً مغايراً لما كان يطمح، وهو منذ البداية لم يعترف بالحب وعدّه مصيبة فاستطاع "صلاح" التّغلب على تلك المرحلة من حياته و بنا له مجداً خالداً بالانتصارات) [1].

أمّا في روايته "شجرة الأركان" فاللغة التّقريرية هي الطاغية على فصول الرواية ، وهذا يعود إلى طبيعة الموضوع التي تعالجه وتعرضه الرواية ، وهي قضية اجتماعية تحكي قصة امرأة تربت وترعرعت في ظل عائلة كريمة ، توالت الأيام والليالي لتصل بها إلى مفاجأة كبرى زعزعت حياتها ، وارتعشت لها الأطراف وهي أنّها لقيطة لا أصل لها خرجت تلك الكلمات كطعنة السيف الموجعة من فم الزوج اللامبالي "عاشور".

يظهر ذلك جلياً من خلال وصفه لحياة القرية وكيف يعيش أهلها في رغد من العيش وحياة ملأى بالحركة، في النهار يعملون ويكدون من أجل لقمة العيش ، وفي الليل يتسامرون على أرصفة ساحة أسراك متمتعين بما يُعرض من عروض لفنون شتى ، فيما يجلس آخرون جلسات جانبية يتحدثون فيها عن نتاج المحاصيل في هذا العام ، أو يتحاورون في جلسات الذكر الصوفية.

وهو في معرض حديثه عن القرية وأيامها الماضية، أو وصف شخصية من حيث الشّكل الخارجي لها، يختار اللغة التقريرية مراوحاً بين الأساليب الإنشائية والخبرية المناسبة، يأتي بالجمل التأكيدية التي تحتوي على مؤكدات ، خاصة عندما يتعرض للحديث عن "رشيدة وعلال "مؤكداً أنها ابنته التي رباها بالرغم من أنّها ليست من صلبه، يحاول أنّ يعلمها ويدرسها خوفاً من الزمن وما يخبأ لها[2].

([1])ينظر: القوابعة، جرح على الرمال،ص133.

([2])ينظر: القوابعة، شجرة الأركان، ص18، ص22.

ها هي رشيدة تستنكر موقف الأم " مباركـــة" حينمـــا وافقـــت علـــى زواجهـــا من "عاشور" مع العلم بأنّها لا تطيق رؤيته، طارحـــة عليهـــا أســـئلة تقـــول((ألـــم تكوني أمي...، ألم تخافي من عذاب آخرتك أيتها الأم الحاضرة الغائب))[1].

إن البنية السطحية لتلـــك الأســـاليب تـــوحي لنـــا بـــأنّ "رشـــيدة" تـــسأل الأم منتظرة إجابة ولكنها في باطنها تؤكد لنـــا علـــى تولـــد الـــشرارة الأولـــى لجعـــل "رشيدة" تشك بتصرفات الأم التي لم تبـــادر بـــسؤالها هـــل هـــي موافقـــة علـــى الرجل الذي سيصبح شريك حياتها أم لا.

ومنذ تلك اللحظة نجـــد أنّ الكاتـــب"القوابعـــة "كشـــف حـــرف (لـــم) فـــي معرض حديثه عن "رشيدة" وما آلت إليـــه ، فهـــو حـــرف يفيـــد القلـــب والجـــزم تماما كما هي حياة "رشيدة" التـــي قُلبـــت رأســـاً علـــى عقـــب حينمـــا ارتبطـــت" بعاشور" ذلك الشّخص الذي لم يقدر لها تعبها فـــي الحيـــاة ومـــشقتها، أو معرفتـــه بالحاج "علال" قد أعطاه زهرة عمره، بـــل علـــى العكـــس مـــن ذلـــك واســـتخدم معرفته بحقيقة أصل "رشيدة "كورقة رابحة يلقيها متى وأين شاء[2].

اســـتخدامه للأســـلوب الإنـــشائي الطلبـــي، هـــا هـــي "رشـــيدة" حينمـــا سمعت كلمات زوجها "عاشور"، أسرعت بالرحيـــل إلـــى مـــسقط رأســـها باحثـــة عن إجابة تريح بالها، وما أن جلست على مقعدها فـــي الحافلـــة، أخـــذت تتمنّـــى بأنّ رحتلها لا تتطلب السير على الأقدام، وأن تـــصل بـــسرعة لتعـــرف الحقيقـــة؛ تلك الحقيقة التي قد تكون مثل غصة فـــي الـــنفس، وهـــذا التمنـــي فـــي الحقيقـــة عبارة عن تلبية لرغبة قلبية داخل "رشيدة" ترجـــو أن يكـــون "عاشـــور" مخطئـــاً في كلامه.

وصفه "لرشيدة" حينما حطت قدماها أرض البلدة ، وهـــي فـــي حالـــة مـــن عدم الاتزان وينتابها شعور بـــالهلع والخـــوف ، وقـــد كـــان الكاتـــب" القوابعـــة " حريصاً على وصف حالة الشخصية التي تبحـــث عـــن حقيقـــة أصـــلها ونـــسبها،

([1])ينظر: القوابعة، شجرة الأركان،ص18،ص22.

([2])القوابعة، شجرة الأركان،ص64،ص79.

وهي دائماً شاردة الذهن وتعاني من قلة التركيز ، يتسرب الوهم والحيرة لها، وتراودها الشكوك والأسئلة من كل صوب وحدب، فكيف تسأل؟ ومن تسأل؟؟.

إلاّ أن" رشيدة" بطلة الرواية لها من اسمها نصيب، حاولت التغلب على تلك الأوهام والشكوك التي كادت تُجهز عليها، وأخذت القرار الصواب وقررت أن لا تتراجع عن معرفة الحقيقة. فشدت على إزرارها بإحكام كما هو اتخاذها لقرارها، وها هي تعبر ثم تقترب من بيت "عبدالستار"، وقوله: ((اجتازت العتبة دون أن تطرق الباب)) يشعرك بأنّ رشيدة مرت بعقبات وصعوبات كادت تحرفها عن المضي قدماً في البحث عمّا كان يشغل تفكيرها، ولكنّ إصرارها على كشف الستار وإزالة الأوهام التي قيدتها وكبلتها بالشك والحيرة طول تلك الفترة دفعها للاستمرار في كشف الحقيقة. ها هي "رشيدة" تعود مرة أخرى إلى التمني ، بأنّ لا تطيل زوجة "الحاج عبدالستار " التسبيح، لقد كان الوقت لديها ثميناً، وكل ثانية ربما تغير مسار حياة بأكملها، نعم لقد كانت "رشيدة "متسرعة ومتلهفة لمعرفة حقيقة أمرها [1].

ونجد التناوب في استخدام الأفعال بين الماضي والمضارع حينما استنكر الشيخ "عبدالستار"تلك القصة التي رواها لها "عاشور"عن أصلها وأنها ابنة خطيئة وحرام، ذلك الماضي الذي يذكرها بألم وحزن على فقدان الأم والشّعور بالنقص، وحاضر مضطرب ومشوه بذكر تفاصيل الحقيقة كاملة من قبل الزوج "عاشور" الذي يهرف بما لا يعرف.

الراوي منذ بداية سرده لحقيقة أمر "رشيدة"، قرن كلمة عام بالقحط، فمن المعروف أنّ كلمة عام تدل على اثني عشر شهراً تمرّ على الإنسان مليئة بالخير والسّعادة، وكلمة القحط تعني أن تكون الأرض يابسة وجرداء وفي تلك الفترة لم تَجُدْ السّماء بالغيث، وعاش الناس في فقر وبؤس.

([1])ينظر: القوابعة، شجرة الأركان،ص82،ص83.

الأجدر عليه أن يقول: مرت علينا سنة قحط، فالسنة باللغة كل اثني عشر شهرا تمرّ على الإنسان بالكد والتعب، إلاّ أننا نستطيع أن نرى مخرجا آخر لتلك العبارة وهي في الظاهر توحي لنا بأن هنالك اختلالاَ في التعبير، فهو عام خير مليء بالعطايا، بالنسبة إلى الحاج "علال" وهو رجل لم يرزقه الله بالذرية، لكنه منح أعطية من السماء في تلك الليلة حينما اختار "رشيدة" تلك الطفلة التي أعادت الحياة لعائلة الحاج "علال"سميت بذلك الاسم زيادة في الفأل الحسن، أما كلمة قحط فتبقى محتفظة بدلالتها المحملة بالجوع والتشريد والموت والأرض مقفرة، نعم لقد كانت" رشيدة ضحية لتلك الظروف الصعبة قد حرمت و فقدت "رشيدة"حنان ورعاية الوالدين كما يفعل القحط بالأرض فهو يجردها من حلتها البهية ويحرمها من الخضرة الزاهية[1].

استخدامه لبعض الألفاظ العامية المغربية تؤكد تقريرية اللغة، علاش فهي تعني لماذا ودزت، وادروك، واحشم، وجيت نيشان أي أتيتك بسرعة. ودراريك أي أطفالك الصغار[2].

نستطيع القول بإن رواية "جرح على الرمال"، و"شجرة الاركان"، تزخران باللغة التقريرية الإخبارية، والداعي إلى ذلك يعود إلى الموضوع التي تتناوله هاتان الروايتان فهو موضوع سياسي واجتماعي من ناحية أخرى يحتاج إلى لغة ترصد الحقائق والوقائع التي جرت في تلك الفترة، فرواية "جرح على الرمال" تندرج تحت روايات أدب المقاومة و النضال فهي بحاجة إلى لغة تقريرية بعيدة عن اللغة الشعرية، أما رواية "شجر الأركان"فهي رواية اجتماعية لأنها تعالج قضية حساسة وحرجة ألا وهي حالة المرأة اللقيطة وتصور الحالة النفسية التي تعيشها وهي بحاجة إلى لغة تقريرية هدفها الأول عرض القضية ومعالجتها.

([1])ينظر: القوابعة، شجرة الأركان، ص 85.

([2])ينظر القوابعة، شجرة الأركان ، ص 82 ، ص86 ، ص97.

أما في روايته ، "حوض الموت" فجاء استخدامه اللغة التقريرية في المواضع التي يصف فيها شخصياته من حيث المظهر الخارجي ، إذ كان ذلك موزعاَ في روايته، ومما جاء في وصف الروائي لبطل روايته "ابن القف"يقول: ((ابن القف بين الربعة والطول متين الجسد أبيض البشرة واسع الصدر، يغطي ثوبه الأبيض عباءة شهباء رقيقة شامية الصنع،يعتلي كوفيته عقال أسود غليظ)) [(1)].

إنّ هذه القطعة الوصفية لشخصية البطل حاشدة بالأسماء الوصفية الدّالة على الأخلاق والمثل والمكانة الاجتماعية المرموقة التي يحظى بها الشّيخ " ابن القف " هو إنسان يمتلك قلباً مليئاً بالرفق والحنان، لقوله واسع الصدر فهو لم يلوح بعصاه لطفل أو صبي صغير أبدا، هذا الجسد المتين يسكن بين جنباته رجل مهيب الجانب لا يخاف في الله لومة لائم ، يتمتع بقوة وشجاعة ليس لها نظير.

يصفه الرّاوي قائلا: ((وإذا مرّ العسكر من جواره لا ينهض ، ولا يرفع يده (بتعظيم السّلام) ولا يثني لهم رقبة فيغتاضون ، وتستكين لمحاته في أعماقهم)) [(2)].

وفي موضع آخر تصفه إحدى الشّخصيات وهي الحاجة "هجّة" تقول: ((يا ابن القف ترفع جبهتك فوق، وأنت رجل وأعصابك من حديد، وقلبك من حجر الصوان (أنت لهذا الزمان)) [(3)]. هو إذن شخصية مشهود لها بالشّجاعة والرجولة ممن يعرفونه، ولقد شاعت الجمل الاسمية في القطعة الوصفية السّابقة، مما يدل على أن "ابن القف"رجل صاحب قيم و مبادئ ثابتة لا تتغير تبعا لمجريات الحياة أو ضغوطاتها.

([1])القوابعة، حوض الموت، ص22

([2])القوابعة، حوض الموت،ص23

([3])القوابعة، حوض الموت، ص90.

ومما جاء أيضاً في وصفه للمعلم " حــرب الأضــرس" وهــو أســتاذ فــي مدرسة البلدة يتصف بالشّدة والتّزمت وإطلاقــه لــشعارات براقــة عــن الــوطن والتّضحية، وكان أسلوبه الأول والأخير فــي العمليــة التّدريــسية هــو الــضرب المبرح، والتلفظ بعبارات نابية تمــس كرامــة الإنــسان بالإهانــة والتقليــل مــن شأن التّلاميذ مما كرههم بالعلم والمدرسة.

يصفه الرّاوي قائلا:(والمعلم حرب الأضــرس يتجــول برأســه العــاري، ويداه في جيب بنطاله، وجاكيت بذلتــه الــسّوداء يتــداعى ويلــتم نحــو الخلــف على قامة قصيرة، ويرمق ابن مسعود...) وفي موضــع آخــر يقــول: ((الأســتاذ حرب الأضرس يداه في جيب بنطاله لا تخــرج يمينــه إلا لتحريــك عــصاه أو لتدوين معلومة وسط سبورة على عجلٍ، وفي فتــرة راحــة يــتكلم عــن الــوطن، يلج باب الصف، ويعطي مثالا للدرس، ثمّ يترقب هفــوة صــبي عنــد الــسبورة، ويصرخ.. هل من عصاه ؟!))[1].

الرواي يصف المعلم "حرب الأضرس"، الذي كان لــه مــن اســمه نــصيب قد كان بمثابة الحرب،التي لا تحمل ســوى التّخريــب والــدّمار وتنــشر الفــساد في الأرض ، تماماً كما فعل، حرب الأضرس، في المدرســة فقــد نــشر الــذّعر والخوف بين تلاميذها، يداه دائمــاً فــي جيبــي بنطالــه لا يخرجهــا إلا لكتابــة قصيرة وسريعة وسط السبورة، أو لضرب تلميذ بعــصاه التــي لا تفارقــه، وقــد كرر هذه الجملة مرتين (ويداه في جيبــي بنطالــه) إن هــذا المعلــم قلمــا يقــوم بواجبه الأكاديمي تجاه تلاميذه.

ومن الجدير بالذكر أن هذه القطعــة الوصــفية مليئــة بأفعــال المــضارعة مؤكدة لنا على استمرارية،"حرب الأضرس"،بالــسير علــى منهجــه فــي التعلــيم وهو الضرب والصراخ وهي برأيــه حــرب الأضــرس وســيلة ناجحــة فــي التعليم.

([1])القوابعة، حوض الموت،ص80.

والظاهر للعيان أن فاعل الفعل المضارع ضمير تقديره "هو" عائد على "حرب الأضرس "وكأن حرب الأضرس يتستر من أفعاله التي يقوم بها بالإضافة إلى ذلك نلاحظ كثرة شبه الجملة (الجار والمجرور) في تلك القطعة الوصفية، ومن المعروف أن شبه الجملة تدل على معنى فرعي يتم نقصان المعنى الذي يدل عليه الفعل أو ما يشبهه وكأني بالروائي يقول بأن حرب الأضرس، لم يقم بإتمام مبادئ العملية التعلمية وفقا لِما هو معروف.

1.4 _اللّغة الشّعرية:

لقد كان مفهوم اللغة الشّعرية منذ القدم مقصوراً على تلك اللغة التي ينظم بها الشعر، إلا أن مفهومنا لتلك اللغة أخذ يتوسع ليصبح أكثر تطوراً، ليشمل كل لغة كان أساس بنائها خرقا لقواعد اللغة المعيارية إما بالزيادة والحذف أو التقديم والتأخير، فهي بذلك تكون خارجة عن ما هو مألوف ومتعارف عليه،وهذا ما يسمى" بالانزياح "،ليضفي على النّص قيمة جمالية مبدعة.

اللغة الشّعرية كما يراها جان كوهن: تعبير عن واقعة أسلوبية في معناها العام، والأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف، فهي بذلك علم الأسلوب الشعري(1).

وكأنه بذلك يريد أن يقول بأنّ اللّغة الشّعرية تعتمد بالدرجة الأولى على الأسلوب القائم على الانزياح، وكلما كثرت أصبح النص أكثر شاعرية.

والشعرية كما هي في تصور "كمال أبو ديب" تقوم بوظيفة أساسية في النص الأدبي، ألا وهي (الفجوة، ومسافة التوتر)فكلما زادت الفجوة ومسافة التوتر ابتعد النص عن درجة الصفر، فمسافة التوتر لا تزداد إلا

---

(1)ينظر:كوهن جان. بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء،المغرب دارتوبقال للنشر ط1،1986،ص15.

بكثرة الانزياح، واستخدام ما هو غير مألوف ومعتاد،فقد عُدّ ذلك خصيصة مميزة و شرطاً ضرورياً للتجربة الغنية.

أما مصطلح اللّغة الشّعرية عند "يمني العيد "فإنها ترتبط بالغرض من الوقوف على الخصائص التي اصطبغت بالنمط الشّعري، فمنها ما هو عام كالإيقاع والتّكرار والتّوازي والانزياح وغيرها، ومنها ما هو خاص كالذي يلتصق بشاعر دون آخر في عصر واحد أو عصور متفرقة[1].

2.4_ شعرية العنوان:

يعدّ العنوان أول عتبة من عتبات العمل الأدبي، فهو من يجذب القارئ (المتلقي) لقراءة عمله، فالمبدع الجيد، هو الذي يختار عنواناً مليئاً بالتشويق والإثارة، وشاملا لمحتوى النّص المكتوب، وعليه أن يراعي باختياره عناوينه بأن تلقى قبولاً واستحساناً من الذائقة العامة.

الناظر في روايات الكاتب"سليمان القوابعة " يجدها تحمل عناوين ذات لغة مكثفة محملة بعنصر الإثارة والتّشويق، كما و تعالج قضايا اجتماعية وسياسية يتعرض لها أفراد المجتمع العربي.

أول عناوين رواياته هو "جرح على الرمال" عنوان يحمل قصة "صلاح" الشاب الجامعي القروي، الذي كان يحمل قضية الوطن المسلوب على أكتافه، فهو لم يتخلَ أو يتوانَ عن مسؤوليته تجاه وطنه، حتى انتهت مسيرة ذلك الشاب المجاهد بأن يتطوع في المقاومة ليصبح فرداً من أفرادها البواسل، ويستشهد على ثرى وطنه ليسقي رماله بدمه الطاهر.

بدأ عنوانه بكلمة (جرح) وهي تعني الشّق بالبدن، وهي كلمة نكرة تدل على العموم، وهو بذلك يودّ القول بأن هذا الجرح ليس فقط جرح (صلاح)ذلك الشّاب المقاوم بل هو جرح كل شاب عربي يدافع عن وطنه وكرامته، ثمّ اختار حرف الجر (على)الذي يفيد الاستعلاء والمجاوزة ليدل

([1])العيد، يمنى. القول الشعري، الدار البيضاء، المغرب، دارتوبقال للنشر،ط1،1987 ص62.

على المكانة العالية والمرموقة التي يتبوأها صاحب هذا الجرح هو صلاح البطل المقدام.

إنّ ما يميز هذا الجرح أنه لم يكن على جسد يتوارى بعد زمن ويزول فتنسى تضحيته لبقائها مغمورة في بطن الأرض، بل إن تلك القطرات من الدم تشربتها رمال الصحراء لتحكي قصة شاب مقاوم ضحّى بروحه الطاهرة من أجل الوطن وكرامة أهله، فقد اختار لفظة الجرح لتكون مصاحبة للرمال على غير المألوف أو المعتاد، نقول جرح الشّاهد أي لم تقبل شهادته، أو جرح الجسد، وهذا يسمى بالانزياح فكأن الروائي "القوابعة" أراد أن يقول إن كلَّ حبة من حبات رمال الصحراء، سوف تحكي قصة شاب مقاوم ضحّى بنفسه من أجل الوطن، والتاريخ يحمل قصص تضحيات لرجال أمثاله كُثر ضحوا بأنفسهم.

كما أنّه كان موفقاً في اختياره لذلك العنوان لأنّ الأمة العربية في تلك الفترة كانت تعاني من جروح تنزف ألماً وحزناً على واقعها المعيش من ذلك المحتل المغتصب فكانوا أصحاب جولات وصولات مُشرفة.

أمّا روايته الثّانية فتحمل عنوان "شجرة الأركان" فأول ما نتحدث عنه هو أنّ هذه الشجرة لا تعيش في بلاد المشرق بل في الجزء الجنوبي في المغرب الأقصى، والجزء الشّرقي في بلاد البرازيل في أمريكا الجنوبية، ثمرها يشبه البلوط، يعتصر منه زيت لذيذ الطعم يقولون إنّه من أعظم الزيوت ترميما للجسم وتقوية للأعصاب.

فلم يأتِ اختياره لهذا العنوان لروايته اعتباطيا بل جاء ليناسب شخوص روايته فهم يشبهون "شجرة الأركان" تلك الشّجرة المعمرة التي يستفاد من ثمارها وزيتها لتقوية الجسم، كما هو الحال مع بطلة روايته "رشيدة "تلك الفتاة اللقيطة التي وجدت تحت تلك الشجرة التي احتضنتها حتى جاء من يتكفل بها.

نعم،لقد كانت "رشيدة"بمثابة شجرة الأركان وقد نذرت نفسها لمساعدة والدها منذ الصّغر، ثم مساعدة أطفالها وتربيتهم تربية صالحة ليتخطوا

صعوبات الحياة، فهي امرأة صبور معطاءة كما هـي تلـك الـشجرة المباركـة، نستطيع القول إنّ شجرة الأركان تعتبر رمزاً لبطلة الرواية "رشيدة".

أمّا روايته الثالثة فتحمل عنـوان "حـوض المـوت " أطلـق هـذا الاسـم علـى بلـد الجبـال وهـي الطفيلـة، التـي وقعـت أحـداث الروايـة علـى أرضها،فشهدت معارك وحروباً مع الغـزاة وقطّـاع الطـرق، كانـت تـضاريس تلك القرية الجبلية مساعداً أولياً لأهل البلدة حتى يتغلبوا على المغتصبين.

وممـا لا شـكّ فيـه أنّ مـن ينظـر فـي عنـوان الروايـة منـذ أول وهلـة يـشعر بـشيء مـن الغرابـة فيتـساءل هـل للمـوت حـوض؟؟؟ومن المعروف أن المـوت شـيء معنـوي غيـر ملمـوس يتـشاءم منـه الإنـسان بالرغم من أنـه حـق علـى كـلِّ شـخص ، والحـوض هـو المكـان الـذي يتجمع فيـه المـاء، فـإذا أنعمـت النظـر نجـد إن الكاتـب "القوابعـة " قـد بنى عنوانه على ثنائيات اللغة.

نقول: إن كلمة الحـوض تـدل علـى الحيـاة واسـتمرار الرغـد والهنـاء وبذلك تدل على التفاؤل ، أما كلمة الموت فتـدل علـى الفقـد والنهايـة وبـذلك تبعث الحزن والتشاؤم.

وكأني "بالقوابعة" أراد القول في روايتـه إنّ تلـك البلـدة الجبليـة "الطفيلـة" بمثابة حوض حياة لأهلها الكـرام الأشـداء لينعمـوا بحيـاة سـعيدة،ومن جانـب آخر هي حوض موت وفناء لكل إنـسان أراد أن يطغـى ويتجبـر علـى ثـرى تلك القرية الجبلية الوادعة.

أمّا روايته الرابعة تحمـل عنـوان " الـرقص علـى ذرى طوبقـال " تـدور أحداث الرواية في المغرب العربي يجـسدها بطلـه "مـدين بـن مليـود" الـذي يعاني من التشظي والانفصام بـين الماضـي والواقـع المعـيش الـذي يـذكره بوالده المعاون للمحتل وبـين أرضـه المغتـصبة ، لكنـه فـي نهايـة الروايـة يتصالح مع ذاته المتشتتة ليعلن رقصته تلك الرقـصة التـي يـضرب بهـا وجـه الأرض ووجه كل من تكبر وخان وطنه.

نستطيع القول بأنّ تلك الرقصة التي قام بها مدين على ذرى طوبقال تحمل طابعاً شعرياً موسيقياً ممزوجاً بالنصر والفخر فقد رقصها على أعلى قمة في الوطن ليظهر تلك الرقصة على الملأ دون حياء أو وجل.

أما روايته الخامسة فتحمل عنوان "حلم المسافات البعيدة " تدور أحداث الرواية حول قصة شاب ريفي يدعى" خلف بن خلف" تربى منذ طفولته على حب الوطن والتّضحية من أجل الوطن، التحق بالجامعة لإكمال دراسته في دمشق، لكن ظروف الحياة لم تساعده في إكمال حلمه بالدراسة، ليلتحق بعد ذلك بسلك المقاومة، في الجزائر بعدما سمع عن مذبحة سطيف، نذر نفسه للدفاع عن الأراضي المغتصبة، وأكمل مسيرته في المقاومة ذلك الطريق الذي تخطاه خلف بالتعب والمشقة فيلتحق بالجيش الأردني ليصبح أحد أفراده البواسل ، قدم التّضحيات الواحدة تلو الأخرى، قُدر له أن يصاب في إحدى المعارك لتكون تلك الإصابة سبباً في تسريحه من الجيش، ويعطى وساماً على بطولاته وتضحياته فطال انتظار خلف لذلك الوسام الذي لم يفرح به.

إنّ المعاناة التي عاناها بطل الرواية "خلف" وانتقاله من مكان إلى آخر، من أجل تأمين حياة كريمة لأهله، جعلته يعاني ويقاسي وكان نصيبه (التعب، الجوع، الصوم) من أجل الوطن، كلها كانت ثمناً لتحريره من رموز الفساد المتمثلة بالباشا "سلوم وسرحان" ليحق الحق والهوية القومية العربية.

لقد كان "القوابعة "موفقاً في اختياره لهذا العنوان، الناظر في مسيرة بطل روايته "خلف" كان يسعى إلى تحقيق حلم ذي مسافات بعيدة، تتطلب التعب والمشقة والمثابرة على مواصلة السير على تحقيق ذلك الحلم بدءا بحلم الوسام الذي وعد به ولم يأته، ثم حلمه بتحرير وطنه الممزق.

كما أن هذا العنوان يحتوي على عنصر من عناصر اللغة الشّعرية التي تضيف جمالية على العنوان، ألا وهو الانزياح فقد أسند (الكاتب) الحلم وهو

شيء معنوي غير ملموس، إلى شيء مادي وهي المسافة التي تقدر بمساحة وزمن ويمكن قياسها.

وكأن القوابعة أراد أن يقول: إنّ الحلم بتحرير الوطن من أيدي المحتلين الذين استباحوا كل شيء، وحلم خلف الشخصي بتأمين حياة كريمة لأولاده، يستحق أن يتحمل معه عناء الحياة والعمل الشاق.

كان لهذا الحلم الذي نشأ في حيز الخيال الحق أن ينفّذ على أرض الواقع، ولكن بعد أن تقطع المسافات الشاسعة وتضحي بالغالي والنفيس، الوطن لا يحرر بالكلمات والشعارات البراقة بل يحتاج إلى تضحيات وبطولات يشهد لها التاريخ.

أمّا روايته الأخيرة فتحمل عنوان "سفر برلك ودروب القفر " وقد تناولت قضية أرقت الإنسان العربي في فترة من الفترات السالفة ، ألا وهي محنة التجنيد القسري لأبناء العرب التي قامت به الدولة العثمانية آنذاك،إذن نستطيع القول إن عنوان الرواية ينقل معاناة الإنسان العربي وما تعرض له من تعذيب وشتات للأهل والأحبة،"دروب" هي جمع لتدل على دروب القفر المخيفة.

يقول "القوابعة ": في لقاء له مع الغد الثقافي إن كلمة "سفربرلك " كلمة تركية تعني الحرب الأولى أي الحرب العالمية الأولى أيام ما بعد السلطان عبدا لحميد الذي أزاحته أو حيّدته جماعة حزب الاتحاد والترقي [(1)].

العنوان محمل بمسحة تشاؤمية لذلك السفر فهو سفر ينذر بالهلاك لكل من يقع عليه، مما يدلُّ على ما سبق قوله دروب القفر فلماذا اختار القوابعة كلمة "قفر" والقفر في اللغة هو المكان الخالي

([1])الغد الثقافي،عزيز علي،"القوابعة: تصور محنة التجنيد القسري في الشرق الأوسط"، الأربعاء 21/نيسان،2010،ص13.

الموحش، كما هو الحال لتلك البلاد التي يسافر إليها العربي مجبراً فلا حول له ولا قوة.

إلا أن هنالك ما يبعث التفاؤل بالحياة من جديد وهي صورة الغلاف، وهي أرض متشققة من الجفاف تنبت وسطها زهرة الدحنون الأحمر، الأرض تجف وتصبح قطعاً متشققة كل واحدة بعيدة عن الأخرى، حينما دخل المستعمر وأخذ أفضل وأقوى رجالات تلك البلدة، ولكن رغم أنفهم يولد الفجر من جديد ليرسل خيوط الأمل بجيلٍ ناشئ صاحب همة عالية وشكيمة قوية لا يرضى بالذل، فهم يمثلون تلك الوردة ذات اللون الزاهي.

3.4 **الإيقاع**:

مما هو متعارف عليه أن كلمة الإيقاع ارتبطت في حقل لغة الشّعر وتحديداً تحت الوزن والقافية الشّعرية،إلا أن هذه الكلمة أخذت بالتوسع لتشمل نطاق النثر ولا سميا النص الروائي فأضافت له سمة الشعرية فاتّخذت بذلك شكل التكرار سواء كان ذلك في الألفاظ أوالعبارات أو الأحداث مُشكلة إيقاعاً موسيقياً، ينقل القارئ (المتلقي) إلى عالم الشعر المفعم بالمشاعر والأحاسيس.

إن تكرار الأفعال الخمسة المرفوعة في وصفه لأهل بلدته تعطي إيقاعاً موسيقياً فكأنك تقرأ قصيدة شعرية مليئةً بالتفاؤل والحياة، فهم متعاونون كأنهم جسد واحد لا فرق بين كبير وصغير.

يقول "الرّوائي "على لسان الرّاوي: ((يغنون أغاني جبلية لها صدى تلتقي مع أغاني وترانيم الفلاحين التي تحكي حكاية أهل الجبل الأقوياء الذين يكدون ويتعبون من أجل الأرض، الجميع يتمسكون ببعض يتمنون فرحة الحياة ويشعرون بثقة متجددة نحو المستقبل.. وفي سنين

المحول فإن من لديهم قطعان ماشية يتجهون صوب شمال القطر حيث وفرة المرعى..ثم يعودون) [1].

شيوع ما يسمى بالإيقاع المأساويّ والذي يعني أن توقع الرواية على المأساة،والألم والحروب على طول العمل الروائي والذي يظهر عند "ألفة وصلاح"عندما لم يعرف الحب طريقا إليهما، ها هي "ألفة" تعيش حالة من الضيق والكآبة لأنها ستفارق "صلاح" فبالرغم من وقوفها على الشّرفة،ذلك المكان المفتوح الذي ينبئ بحالة نفسية طيبة إلا أنّ الحالة الشّعورية العامة التي تعيشها ألفة تتسم بالحزن والضيق عند تفكيرها بترك صلاح.

يقول الرّاوي: ((تبحث عن مناسبة تجد فيها مسرة.... تتجه إلى الشرفة، تطيل، النظر إلى الفضاء فيضيق في عينيها، فمنذ أن بثها أشواقه أحست بعشقه البريء والدافق، ولم يغادر ذاكرتها غير أن ظنونها أجهزت عليها فأسلمتها إلى طريق مغلق)) [2]

إن تكرار مثل هذه الألفاظ تطيل، ضيق، الظنون، الإجهاز، الطريقة المغلقة ، يبعث شعوراً بالمأساة التي تعاني منها "ألفة".

الذي يبعث الإيقاع في الرواية ويجعلها شعرية، هو إيراد بعض من الأبيات الشّعرية في ثنايا النص الروائي، الأغاني الشّعبية، وخيم طابع الإيقاع الموسيقي على الراوية من أولها إلى آخرها.

ومن الشّعر التراثي في الرواية على لسان شخوصه يقول[3]:

تعالي وغني يا ابنيه   والدنيا حلوه وشقية
نسري والشمس خفيه   ونرجع للراحة عشية
نشمية ابنتي الرضية   ويا ربعي ردوا عليّ

(1)القوابعة، جرح على الرمال، ص13.
(2)القوابعة، جرح على الرمال،ص102.
(3)القوابعة، جرح على الرمال،ص81.

هذه الأبيات الشّعرية تعبر عن الحياة البسيطة ، كما أن اختياره لقافية تلك الأبيات الشعرية من حرف الروي الياء والهاء للوصل لم تأتِ اعتباطياً بل أرادها أن تعبر عن واقع الحياة المليء بالتعب والكد الدنيا عنده قائمة على ثنائية الراحة والمشقة يمكننا القول بأن اختياره للهاء للوصل لتعبر عن تنهيدة طويلة لعلها تجلب إليه الراحة.

إن الإيقاع المتكرر في رواية "شجرة الأركان "يوحي بإيقاع الضياع والحزن لدى "رشيدة "حينما عرفت حقيقة أمرها، ومما لا شك فيه أن نجد الكآبة تخيم على الرواية شخوصاً وأمكنةً منذ بدايتها إلى نهايتها.

يقول السّارد:((تتباعد الحكايات والأفكار... ثم تغيب وتحضر النفوس المتعبة تحاول أحيانا أن تنسى ما جرى وهي تنظر إلى فسحة من وقت لكي تتخطى عتبات المشقة المزمنة واللاحقة التي لم ترحل بعد..) [1] الشعور بالضياع وتمزق النفس وشتاتها بين واقع مؤلم وماضٍ أكثر قسوة وألماً هو ما كانت تشعر به "رشيدة" بطلة روايته.

وهنالك بعض الأغاني التي كان يغنيها الجيّالة في الساحة كانت تتميز بإيقاع موسيقي مضبوط، متحدثة عن جمال النفس،و العشق وما يسببه من بعد العشيق من ألمٍ وحرقة في القلب وما يتعرض له من الوشايات.

يقول السّارد: ((مزين.... أصولك..... يا لبدر السّامي لولا جفاك والكلام.... واحسودك والرقيب اللي داير بيك تلقى محبوبك من إعذاب أحزانك يحميك آي.....آي...... آي........آي تلقى محبوبك وبثوب الرحمة يكسيك)) [2].

وهذه القطعة الشّعرية الغنائية مليئة بمشاعر الحب، ولا سيّما تلك الكلمات المنتهية بحرف الهمس الكاف (أصولك، جفاك، واحسودك، داير بيك، محبوبك، أحزانك، يحميك، يكسيك) وكأنّه بتكراره لتلك الألفاظ ليؤكد على

([1])القوابعة، شجرة الأركان،ص131.

([2])القوابعة، شجرة الأركان،ص47.

العلاقة والألفة والمحبة التي يولدها الحب، فكل واحد منهم يحاول إرضاء الآخر ومشاركته بآلامه و أحزانه، فحينما يغيب أو يحصل شقاق فيما بينهم سرعان ما يستوطن وجع الفراق في الوجدان

أمّا روايته "حوض الموت" فأن إيقاع الموت يكاد يغطي مساحة كبيرة في الرواية، بالإضافة إلى ما تحمله تلك الكلمة من معانٍ كالنهاية والفناء والبعد والفراق والحزن والبكاء والقحط فهذه المعاني منتشرة في صفحات الرواية ومن أمثلتها ما يلي: ((الوقت يطحن الأشياء ، والموت يباري الأحياء مثل ظلالهم.... وصحراء الجنوب تخطو من الشرق حتى تمس غابة تدفن نفسها بالجبال فتعلن عليها الحرب، وتبتليها بالويل)) (1).

إنّ تكراره لكلمات دالة على الحركة (مثل يطحن، يباري، تخطو، تدفن، الحرب) تلك الكلمات تعطي إيقاعاً موسيقياً مليئاً بالحركة المستمرة، الطحن يحتاج إلى قوة جسمانية قوية كما أن الأصوات الناتجة عنه تنذر بالاضمحلال والتشتت، كما هي الحرب والموت فهما نذير الخراب والهلاك للبشرية.

وفي موضع آخر بلغة شعرية ومعبرة عن حياة أهل بلد الجبال يقول: ((ما أن تتكئ الشّمس على شفا المغيب حتى تتراكم الظلال وتأخذ لون العتمة وعواء بنات آوى يختلط بنشيج وأصوات هاربة...وقطع الليل المتراكمة تهجع وتنام، وتستقر على المواقع غير وجلة وتغادر متى شاءت فتستبيح التلاع والوعر، وتعتصر القمم... وقد تختبئ في الممرات بين دغل ودغل، ويسير تحت جنحها نفر متربص...والأشياء النافرة والمتحركة من هبة ريح تلتف، وقد تزيغ البصر فتهرب، وغيرها يجتاز الدروب، وتتعانق وتقيم الذاكرة وتنقلب الأشياء وتبدو متداخلة مثل عهن داكن منفوش ينبعث

---

(1)القوابعة، حوض الموت،ص13.

من الأرض، له صرير وله رماح وأرجل وأذرع تتوعـد بالويـل... وكـل مـن في بطنه جرم يتوجس من همّ ثأر)) [1].

إنّ وصفه لليلِ بلد الجبـال ملـيء بالألفـاظ والعبـارات الـشّعرية الموحيـة بهول الليل وظلامه الدامس الذي ينشر الخـوف والرعـب فـي أرجـاء البلـدة، فأصـوات بنـات آوى تمـلأ المكـان، وتتـراكم الظـلال الموحشة،مـستخدما العبارات المعتمـدة علـى التـشبيه الموحيـة مثـل((تقـصر، القمـم، بنـشيج وأصوات هاربة، عهن داكن منفوش، صرير، رماح، أذرع تتوعد بالويل)).

لم يغفل الروائي "القوابعة" فـي روايتـه "حـوض المـوت "مـن إشـراك الحيوان لإتمام سير أحداث روايته فعرض لنـا قـصة "النمـر والرجـل"وأطلـق صفات الإنسان على النمر، وهذا مـا يـسمى (بالأنـسنة) يقـول علـى لـسان "علي بن القف" أن صـياداً فـي عفـرا أراد أن يبحـث عـن طعـام ذات مـرة ((إبحث عن صيد للأطفال، أدار بصره في دغل، وجفل مـن بـين عينيـه قطيـع طرائد... رماه فأوقع بـدناً، ابتـسم الـصياد، وقـصد البـدن اغتـاض بـسرعة وألغى بقية بسمة عنده، النمر كان يتـربص ويتلـوى... سـبقه الرجـل، وظـل النمر يتلمظ، الرجل والنمر كلٌّ يحدق بوجـه الآخـر، النمـر أراد البـدن، والآن يريد الرجل.... والنمر راح يجوح، فرّ إلـى جحـره إذ مالـت فوهـة البـارودة نحوه، واشتم رائحة ملح البـارود، الـصياد خاطـب أطفالـه، وقـال لهـم فـي الهضبة نمر، وقد يحقد، ويأخذ منا الثأر، والبدن كان بينـي وبينـه أنـا صـاحب الحق... كونوا على حذر)) [2].

إن القطعـة الوصـفية الـسابقة مليئـة بإيقـاع الكلمـات الدالـة فالبقـاء للأقوى، فقد استطاع الرّجل التّغلب على النّمـر والفـوز بالفريـسة، ففـي هـذه القطعة الوصفية حدث الكثير من الانزياح، فقـد أسـقط صـفات إنـسانية علـى

([1])القوابعة، حوض الموت،ص47.

([2])القوابعة، حوض الموت،ص56.

النمر مثل يحقد ويطلب الثأر، فالإنسان هو من يحقد فكأن النّمر مثال لكل إنسان جشع طمّاع يحب الخير لنفسه دون غيره.

وفي موضع آخر من الرّواية يتجدد الصّراع بين النّمر والرّجل، وجاء النمر يثأر لنفسه من ذلك الرّجل الذي أخذ فريسته، طال الصّراع فيما بينهما، مرة يرمي الرّجل النّمر ومرة يرمي النّمر الرّجل، فانتهى الصّراع بتغلب الرّجل على خصمه بعزيمته و إصراره على أن يثأر لأطفاله، يقول الراوي:(خنت العهد...وأنا جارك من أعوام، أشوفك وتشوفني، حقدت عليَّ يوم تلاقينا على صيد بدن، وكان قصدي أسدّ رمق أطفال...شعرت بالغدر مرات ومرات.... تتربص وتطل على خيمتنا مثل أهل غزو حطوا على كردوش، يدفعهم الطّمع ويطلون على بلدة جبال، وأنت... أنت طلاب ثأر وما بيننا ثأر يا حيف يا نمر.... أنت السبب أوجعتني وقتلت نفسك)) [1].

لقد كان الرجل يخاطب النمر كأنه يخاطب إنساناً لقوله "خنت العهد" الإنسان هو من يخون أخاه الإنسان بالمبدأ أو العهد وغيرها الكثير، أما الحيوان فهو كائن لا يعقل و لا يقدّر الأمور وكأن الإنسان بطبيعته لا يحب إلحاق الضرر بأي كائن حي إلاّ أن الظروف هي من تجبره أحياناً، وها هو يبرر فعلته هذه وهو ثأره لأطفاله الذين افترسهم النمر لقوله: (أنت السبب أوجعتني وقتلت نفسك).

4.4_التّناص:

يعدّ التناص ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الشّعرية،القديمة الحديثة فيثري النّص الأدبي بإحلال نص آخر داخله متكامل دون أن يطغى أحدهم على الآخر، بل يتعالق النّصان مشكلين لحمة واحدة.

إنّ أول من تحدث عنه هي الباحثة جوليا كرستيفيا من خلال كتابتها لأبحاث ظهرت بين 1966-1967 إذ تعرفه بقولها:(نقل تعبيرات سابقة

([1])القوابعة، حوض الموت،ص71.

أو متزامنة وهو اقتطـــاع أو تحويـــل يتـــضمن تنظـــيم نـــص معطـــى للتعبيـــر الجاد).

وبمعنى آخر نستطيع القول: إنّ التناص عبـــارة عـــن تـــداخل النـــصوص وانسجامها حيث يذوب النّص المقتبس بالنص الأصـــلي مفيـــداً بـــذلك بتجربـــة سابقة شأنها تدعيم الفكـــرة المطروحـــة وتأييـــدها، وممـــا لا شـــكّ فيـــه أن مـــن يستخدم أسلوب التنـــاص بأنواعـــه (الأدبـــي، التّـــاريخي، الـــديني) ليعبـــر عـــن شخصية الأديب المثقف والمُطلع.

فيما عدّه محمـــد مفتـــاح ((فسيفـــساء مـــن نـــصوص أخـــرى أدمجـــت فيـــه بتقنيات مختلفة)) [1].

أما أحمد الزعبي يقول : ((أن يتضمن نـــص أدبـــي مـــا نـــصوصا أو أفكـــاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتبـــاس أو التـــضمين أو التلمـــيح أو الإشـــارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيـــث تتـــدمج هـــذه النـــصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل))[2].

1.4.4 **التّناص الديني**:

وهو أن يتكئ الروائي أو الأديب علـــى بعـــض آيـــات القـــرآن الكريم،بمـــا يناسب أحداث روايته أو أن يستشهد بقصص أحـــد الأنبيـــاء والـــصالحين، لتـــدعم فكرته وتوضحها.

ولا تكاد تخلو روايات الروائـــي "القوابعـــة" مـــن هـــذه الظـــاهرة الفنيـــة وفيما يلي نماذج من التناص الديني في رواياته.

من خلال وصفه للجثث التـــي كانـــت حـــصيلة القتـــل فـــي بلـــد الجبـــال يقول:((الجثث تناثرت في كـــل مكـــان، عاريـــة أو مقطعـــة فـــي ملابـــسها،أهي

([1])مفتاح،محمد.تحليل الخطاب الشعري،استراتيجية التنـــاص،دارالتنوير للطباعـــة،بيروت،ط1، 1985،ص121.

([2])الزعبي،أحمد.التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، إربد،ط1،1995،ص9

أجساد بشر أم ركام من جن، عفاريت وطلع شياطين ؟.... بعضها بلا أطراف، وبعضها بلا أنوف وعيون، وبلا رؤوس، مثل أعجاز نخل خاوية العرق يسح من الجبال، والحيرة ورياح الغضب تغطي الوجوه"[1]

فقد استشهد بقوله تعالى:«فَتَرَى اَلْقَوْمَ صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخل خاَوِيَةٍ»[2].

ها هو ذا يستشهد ببعض من آيات القرآن الكريم على لسان علي بن القف حينما وصف بلد الجبال تلك البلدة التي عانت من المآسي ما لايعد ولا يحصى فحالهم لا يسر عدواً ولا صديقاً.

((.... ويناديك من وراء الغمام هاتف... قف يا عابر السبيل.. تصبر.. تبصر.. أن تخف، هذه بوابة الفردوس خلقت لمن خلط جرحه بجرح الوطن يقيناً....فهل تطيق معي صبراً... المدى ضبابي النهاية لك.. وأن الساعة آتية أكاد أخفيها... فهل تندم)) [3].

" علي بن القف" يصف بلاد الجبال من خلال قراءته لأوراق قديمة بأنّها إحدى بوابات الجهاد والتّضحية للفوز بالفردوس وتحرير الوطن من أيدي المغتصبين، فيحتاج إلى طاقة كبيرة من الصبر والجلد لتحقيق المراد، ألا وهو النصر فليس منا من يعرف متى يأتي تماماً هو كالساعة وهو موعد الحساب المخفي عند الله تعالى.

قال تعالى:« إِنّ السَّاعَة ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا»[4]

وصف صوت الشّيخ "أحمد بن مسعود "حينما قدم إلى البلدة سمعت البلدة صوتاً ندياً مُرتلاً جمّلَ سفوح البلدة فسمعوا قوله تعالى: «وَجَآءَ مِنْ

([1])القوابعة، حوض الموت،ص27.

([2])الحاقة:أية 7.

([3])القوابعة، حوض الموت،ص29.

([4])طه:أية 15.

أَقْصَا المَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يقوم اتَّبِعُواْ الْمُرْسَلِينَ ۞ اتَّبِعُواْ مَن لَّا يَسْئَلُكُمْ أَجْراً وَهُم مُّهْتَدُونَ ۞ »[1]

إنّ اختياره للأية الكريمة هذه دون غيرها، في معرض حديثه عن الشّيخ "أحمد بن مسعود " لم يكن اعتباطياً ، الأية القرآنية الكريمة نزلت في الحبيب النّجار، وهو رجل صالح مؤمن كان يتعرض للأذى من قومه كما هو حال الشيخ "أحمد بن مسعود " البعض كان يتذمر من سماع نصائح الشّيخ ولا يعيرونها بالاً.

يقول الرّاوي: ((المناضلون في بلاد الجبال في باب العامود وعمواس وباب الواد واللطرون،وفي جيوب متناثرة لهم بريد من ظهور الخيل مع أهلهم في بلاد الجبال...شاب يسأل عن زوجته التي ودعها بعد أسبوع العرس... هل أنجبت؟؟ ورجل يستفسر كيف يعيش الأهل والأطفال ؟ وثالث صلى العشاء متأخراً في منتصف اللّيل تحت قبة الصخرة فنادى في الظلمات... لا إله إلا أنت سبحانك... أن تردَّ عن أطفالنا نوبات المرض... إنهم والوطن يا إلهي جرح واحد... إنني أخاف على الطرفين...أما الزاد فأنت أدرى بعبادك)) [2].

وهؤلاء المناضلون يدعون الله تضرعاً وخفيةً بأن يحفظ أولادهم ووطنهم، فهم بأمس الحاجة للدعاء في تلك اللحظات ليفرج الله عنهم الغُمة، كما هو حال سيدنا يونس عليه السلام حينما لبث في بطن الحوت، فدعا دعاءه المشهور قال تعالى:«فَنَادَى فِي الظُّلُماتِ أَن لَّا إِلَهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ»[3] سرعان ما خرج من بطن الحوت، إن أهل بلدة الجبال يتضرعون إلى الخالق ليفرج الهموم والكروب ويرفع عنهم البلاء.

([1])يس:أية21،22.

([2])القوابعة، حوض الموت،ص 121.

([3])الأنبياء: أية 87.

وهو يستشهد بالقرآن الكريم عندما اتّحد "مدين" بطل روايته مع القرين في نهاية روايته وتخلص من حالة التّشظي والشّتات التي كان يعيشها يقول:((أنا والقرين في بدن... بإرادته... أتلفت ذات الشمال... وذات اليمين...زدني ما دمت نجيا... ما دمنا نتوحد... هل عندك علم من طرق الغيب عن الأمة حاشا... حسبي أني أقرب خلق الله إليك، وعقدت النية كي استفسر... وأشيعك مسافاتك شاسعة جداً... ظامئة... لا تخلو من أهوال فكيف ستسلك يا مدين... ؟ومن أين ستبدأ لحظة حلم الفزع الأكبر، صوب سماء واحدة، وتُقبل خيلك باسلة هاه، ها ه، الله... وكشفنا عنك غطاءك، فبصرك اليوم حديد...)) [1]

وبهذا يكون الكاتب استحضر قوله تعالى: «لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ منْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ اليَومَ حَدِيدٌ »[2] وهي تناسب حالة التّصالح التي حدثت بين القرين ومدين في النهاية فاتحدا في جسدٍ واحدٍ و تخلص من عقدة الاغتراب والغفلة التي كان يشعر بها.

الحكيم مدين رجل محبوب لدى أهل بلدته، لِما كان يقوم به من مد يد العون والمساعدة، فهذا رجل يدعو له بالخير لأنه أعاد إليه أرضه يقول: ((أعدت لي أرضي يا حكيم... نقلت الحقول المغتصبة إلى أهلها... يا سامعين الصوت... من يحب الله والنبي العربي يقول تبارك الله على الحكيم مدين... أحطت بوسعيد بذراعيّ....مضيت للمركز يلحقني صوته يتخلله نشيج....يا مدين.. يا مدين... سلام الله عليك يوم ولدت... اسمعني يا حكيم... ويوم تموت.. لا تسرع... ويوم تبعث حيا...مدد...إلهي مدد... أعنِّي يا ذا العزة كي أرقص... ظلت خطواتي تسير وصوته يتبعني...)) [3].

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص215.

([2])ق: أية 22.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،ص166.

وهو يستحضر قوله تعالى حينما بـارك الله لـسيدنا عيـسى عليـه الـسلام في حياته وحفظه من كل شر وقال تعالى:« وَسَلَمٌ عَلَيْهِ يَـوْمَ وُلِـدَ وَيَـوْمَ يَمُـوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيا»[(1)].

يقول الرّاوي: في وصـف الباشـا وكيـف أنـه رجـل متحجـر يـبطش بالخلائق ((ومع حركة المجداف وصوت الموج رافقنـي المخيـال فتـشكل لـدي وجه الباشا يوم كنت شاهداً على هزيمته أمام شـيخ البحـر ذات صـباح عنـدما أقبل من طريق يرافقه سـلوم فكانـت المفاجـأة مـع الـشيخ إذ نطـق بـصوت مسموع.... (وعنت وجوه للحي القيوم وقد خاب من عمل ظلما)) [(2)].

وقد استحضر قوله تعالى: « وَعَنَتِ الوُجُـوهُ لِلْحَـيّ القَيُّـومِ وَقَـدْ خَـابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمَاً »[(3)] الكاتب استحضر هـذه الأيـة الكريمـة علـى لـسان شـيخ البحر لعلها توقظ ضمير الباشـا المتكبـر، قـد ضـاق النّـاس ذرعـاً بأعمالـه المشينة، ومصيره الخسارة في الدنيا والآخرة.

وفي موضع آخر: ((أقول يا خلف، هو شيء بعيد إنمـا حـدث فـي مثـل هذا الوقت، فمن هذا المكان... مرَّ الباشا سرحان ومعـه سـلوم ولـم يتوقعـا أن الشيخ البحر في الحانوت، وما أن وقفا على البـاب حتـى نطـق الـشّيخ بكـلام الله تعالى: «الأَخِلَّآءُ يَوْمَئِذ بَعْـضُهُم لـبَعْضٍ عَـدُوٌّ إلَّـا الْمُتَّقِـينَ »[(4)] انـصرف الاثنان ولم يفه أحدهما بكلمة،ومنذ نهاية سـرحان يـأتيني عـارض مـن خيـال لما جرى... (سبحان الله))) [(5)].

ها هو يستحضر بعض ألفـاظ القـرآن الكـريم عنـدما وصـف بطـل روايته "علي" عندما رحل إلى تبـوك مـسقط رأسـه رآهـا متغيـرة، ومهدمـة خالية من الأهل والأحباب يقـول: ((نظـرت إلـى المـدى الواسـع لأتـذكر...

([1])مريم:أية 15.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص148.

([3])طه:أية 111.

([4])الزخرف:أية 67.

([5])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص206.

والتقط ما جرى...يا بخيت... إيه...إيــه... وفــي تبــوك احتــرت... ففــي أي مكان يقيم الغريب ؟ عطشان... وقد جفــت الريــق... ومــن ســاقية شــربت...، وبعد، هل أقرع الأبواب وأقول أنا ضيف... أنا جــائع... يــا مــن توحــدون الله؟ ولم أجد إلا الأبواب مؤصدة، أما جدران البيوت فهي مــن لِــبنٍ وتــراب ســاكنة ولا حراك من أحد)) [1].

قال تعالى: «إِنَّهَا عَلَيهِم مُّؤْصَــدَةٌ »[2] فكــأنّ أبــواب قريــة تبــوك مغلقــة بإحكام تماماً كما هي أبواب جهــنم التــي تنــذر بالعــذاب الأبدي،عنــدما دخــل الغاصب حلّ الخراب والدمار على البلدة وتبــدلّ الفــرح والــسرور إلـــى حــزن ومآسٍ دامية.

2.4.4 _التّناص التّاريخي:

وهو أن يستحضر الروائي أو الأديــب بعــض الأحــداث أو الشّخــصيات التاريخية التي تنسجم مع رؤيــة معاصــرة يتخــذها الروائي،وذلــك مــن أجــل تعميق الرؤية وتكريسها.

وسنشرع في هذا البنــد بــإدراج التنــاص التّــاريخي الــذي ورد فــي روايات الروائي " سليمان القوابعة".

ومثال ما ورد من إدراج قصه داخل قصه –حكايــة المعتمــد بــن عبــاد: ((وشيخ بعمامة جلس على كرسي يتحــدث فــي مــدار الحلقــة....مؤلمــة جــداً عذابات الوشاية.... نعم... ابن تاشفين وقبل خمسة قــرون هــرَّب المعتمــد بــن عباد من اشبيلية إلى المغرب طرده مــن مُلكــه، أبقــاه مطعــون الخــاطر فــي سجن أغمات بمراكش مُقيّداً بسلاسل وكُرات حديــد، يعــيش علــى فتــات مــن

([1])القوابعة، سفر برلك، ص76.

([2])الهمزة: أية 8.

عرق بناته وزوجته الرميكيّة... يغزلن الصوف بأجر... آه...آه.. ومات ابن عباد الفارس صبراً بين وشاية مخبر أو بصّاص يا ساده)) [(1)].

والرّاوي هنا يربط هذه الحكاية، بالوشاة والبصّاصين الذين يعملون مع المحتل الأجنبي ولاسيما "الرياحي بن ميلود"... والد مدين... الذي أوقع أبناء وطنه وأخاه" خليفة بن ميلود" في السجن ليعذب وينكل به، تماماً مثلما حصل مع المعتمد بن عباد الفارس الذي سُجن بسبب وشاية لا صحة لها.

ومنها استحضار حكاية ألف ليلة وليلة يقول الكاتب على لسان السارد: ((بوسعيد أعمى كان يحكي لطفولتنا عن ألف ليلة شهرزاد.... ويتبعها ليلة غزو الرومان وأخرى غزو التتار،وقد ذبحوا بغداد بسر من الوزير ابن العلقمي.... وفي لحظة حزن يحدثنا عن احتلال غرناطة وطيبة أبي عبد الله الصغير حين بكى)) [(2)].

إنّ استحضاره لتلك الأحداث التاريخية دون سواها جاءت لتدعم فكرة الرواية، فحكاية ألف ليلة وليلة تشبه تماماً تلك الأحاديث الليلية التي كانت بين مدين وميري فكانت كل ليلة تحدثه عن تاريخ أمتها[(3)].

قد كثر الاستحضار التاريخي في هذه الرواية، ولا سيما في الحلقات التي كانت تدار في ساحات المدينة، يقول على لسان مدين: (تركت لرفيقتي أن تقودني فاقتربنا من طاعن في السن يتربع على الزريبة الصغيرة، يتحدث في حلقة بأعلى صوت...آه يا حضار...سمعتم بسيف بن ذي يزن يوم اهتز للوطن.... امتشق السيف...انطلق مع السرى في حومة الوغى، ينوي تحرير تربة اليمن... التقى خصمه في بداية النزال... نعم... نعم التقى البطلان كأنهما جبلان... فاستمر الضرب والطعان إلى أن وصل الدم

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال،**ص**61.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، **ص**75.

([3])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، **ص**92.

حد الركب... ابن ذي يزن وقومه إذا توحدوا يا سادة يـا كـرام أزاحـوا الظلـم والبؤس عن بلادهم فخفَّ عنه الوجع)) [1].

سبب استحضاره لهذه الشّخصية أنـه كـان يريـد لهـم أن يتـذكروا تلـك البطولات الخالدة، وأن يكونوا مثل سيف بن ذي يزن الـذي لـم يـرضَ بـالظلم فعليهم الصبر والاتحاد لكي تزول تلك الغمة.

وقد كانت مـضافة "ابـن خـضير" عـامرة بأحاديـث رجـال العـرب، كـانوا يتحدثون عن أيام الحرب والغزو في الماضـي، فيقـول: ((وسـعيد بـن منـسي لا يصمت إذا غاب عنه التعب،قال:والليل في أولـه ، عنـدي سؤال،سـمعنا فـي قديم الزمان سيرة رجل شيبان... مين هو... ومـن أي ملـة...ضـحك الجميـع فرد عليه متعب بن مطر... يمكن تقصد بني شيبان ، ويـا أسـتاذ ابـن لافـي رُد على أخونا ابن منسي،فها هو الدكتور محمـود بـن لافـي يحكـي لهـم القـصة فيقول: الكلام يعود لعرب بن شيبان وأيام جاهلية نقـول.... هـي نخـوة عـرب، قام فيها.. بنـو شـيبان. وحـافظوا علـى العهـد ، وبعـدها تعرضـوا للغـزو وردوه... يعني كسروا شوكة دولة عظيمة كبيرهـا كـسرى فـي أرض العـراق وفي حنو ذي قار)) [2].

إن استحضار الدكتور بن لافي لتلك القصة لم يكن مـن بـاب التـسلية فقـط بل أراد حثهم، وتشجيعهم ليحذو حذو تلـك القبائـل الجاهليـة التـي لا ترضـى بالمهانة، عليهم الوقوف في وجه دولة العصملي التي طغت في البلاد.

3.4.4 _التّناص الأدبي:

وهو أن يستحضر الروائـي أحـد النـصوص الأدبيـة (الـشعر، الخطـب والأمثال)، في روايته لتدعيم فكرة من أفكـاره المطروحـة، ممـا يـدلك علـى المخزون الثقافي الذي ينعم به الأديب هـذا وقـد استحـضر الروائـي "القوابعـة"

([1])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، **ص**100.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، **ص**19.

بعض الأشعار العربية، والأمثال والأقوال المشهورة وكانت متناثرة في رواياته.

ومن استحضاراته للأمثال في روايته " حوض الموت " يقول الرّاوي: ((مبارك بن سالم قال لزوجته يا خضرة بنت مطلق... كوني مثل زوجة فلان ، أكرم مني ، وذكريني أو ذكري نفسك بأهل الحاجة... يا خضرة انشدك بالله... هل دائماً الحرة تجوع ولا تاكل بثدييها ؟))[1]. فقد استحضر المثل المعروف (الحرة تجوع ولا تأكل بثدييها)

ومن استحضاراته للشعر العربي القديم الذي كان منثوراً في روايته "الرقص على ذي طوبقال " ما قاله على لسان صاحبه بوعرام :((صوت بو عرام يملأ سمعي من خلال الزحام يراني... فيقصدني من بوابة مكتبة الكلية... يهزّ يده... في فمه كلام... (مدين... يا ساهر البرق، مساحة الهمِّ تكبر...أيقظ ابن حسون من كليتك إذن... أيقظ راقد السمر... وأردُّ عليه... (دعه يرتاح أيها الزنجي العربي... دع راقد السمر... لعل بالدرب أعواناً على السهر...)) [2].

وهو نثر بيت المعري:

يا ساهر البرق أيقظ راقد السمر   لعل بالجزع أعوانا على السّهرِ

إن استحضاره للبيت الشعري جاء ليناسب حالة "مدين الذي يطيل السهر تفكيرا بالواقع المعيش وما هي السبل لإيجاد الحل الأمثل للخلاص من الظلم والاستبداد.

وفي موقع آخر يستحضر مطلع موشح للسان الدين بن الخطيب في روايته يقول:

((جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل....!! أيها المدى أين تمضي... أمهلني قليلا كي أمسّ جبيني...ينزلق الموشح من ثقوب

([1])القوابعة، حوض الموت، ص173.

([2])القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص 107.

المذياع... يتعدى سمعي فتحتشد الأجواء بأسئلة كثيـرة كمـا أمعـن الوقـت فـي المسير أطلب وقتاً...)) [(1)].

وقد استحضر مطلع الموشح المشهور:

جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالأندلس

لكن "القوابعة" حينمـا استحـضر هـذا المطلـع أسـقط الأنـدلس ووضـع عوضها علامة الحذف... وألحقها بعلامة التعجب، وكأنـه يريـد أن يقـول بـأن الأندلس ضاعت وضاعت أيام الأُنس والراحـة معهـا، فأصـبحت حلمـاً يُنـشد كما هو حال الأمة العربية المشتتة.

استحضاره لبعض أقوال الشخصيات الدينية والتاريخيـة يقـول: (لـم يكـن لدي وقت لأقف على ما يدور من نقاش بين شيخ يقـدم درسـاً وبعـض البحـارة وطلاب زاروا الميناء وإن كنت أسـمع ، فالـشيخ تحـدث كثيـراً عـن تطهيـر النفس بالبذل والعطاء، وردد قول...(لو كان الفقـر رجـلا لقتلتـه...) [(2)].فهـذه المقولة للصحابي علي بن أبي طالب كرم الله وجهه.

(فكلمـات حـسيب اليـوم لهـا معنـى... هـو مطلـة ولا يخفـي عنـي مـا يخصني.... سأنتصر ما لن أقـدر اليـوم علـى مكاتبـة ولـدي علـي.... هـل أغيب... ويطول غيـابي ؟... (الويـل لمـن يغيـب الحـضور...)... لا أدري كيف حطت هذه على الدماغ.. وكيف ومتى قالها الحلاج... أتجيبني...؟!!

5.4_اللغة وصفا تزينياً:

ونقصد بأنّ اللغة وصفاً تزينياً، بأن يعمد الكاتـب "الـراوي"إلـى اسـتخدام المحسنات اللفظية ليضفي جمالية على النّص، مثـل الطبـاق الجنـاس، المقابلـة، التورية، والسجع وغيرها الكثير.

([1]) القوابعة، الرقص على ذرى طوبقال، ص181.

([2])القوابعة، حلم المسافات البعيدة،ص215.

ومن أمثلة قوله: ((.... دقات مسموعة تتوالى على جانب الحوش... يلحقها صوت الطارق: يا سالم... أنتم أموات ولا أحياء... والله ثم والله لو فانوس الدار لقلنا أنكم نمتم مثل أهل الكهف... قلنا نزوركم ، ومعي بندر أم ظاهر...)) [1]. أنتم أموات ولا أحياء هو طباق إيجاب.

((فحرارة الصيف وهي تقبل لا تعطي مجالا لاجتماع في العراء وأن تبقي للساحات خضرتها الوادعة، فتبدو الفرصة متاحة لمن يطلب الراحة فالمقاعد الخشبية ظاهرة بين المظلات ونباتات الزينة وأشجار السرو المتعالية...)) [2].

استخدامه للسجع وهو تشابه أواخر الفواصل يضفي جمالية على النص من خلال الجرس الموسيقي المتحقق بتكرار التاء (الوادعة، الراحة، متاحة، ظاهرة، المتعالية).

تكراره للازمة بعينها يضفي إيقاعاً موسيقياً على القطعة النصية ومثالها: (فسمع عرق وعاد وبجانبه الحاج العربي يكاد يرقص...

يا من ملك قلبي رهين رأيت على خده اليمين

الزهر ، والورد ، والسوسن ، والياسمين

قلت له: أنت المليح بالحق قال لي... مليح

قلت له: أنت جميل الحدق قال لي... وقيح

الزهر، والورد، والسوسن، والياسمين...)) [3].

يقول الرّاوي: ((الإنسان هنا له معنى، وهو جوهر السّؤال لا مجال لمتفرج، ولا فرق بين كبير وصغير، أو رجل وامرأة ولا بين ميت وحي... أو ميت وشهيد)) [4].

([1])القوابعة، جرح على الرمال، ص 25.

([2])القوابعة، جرح على الرمال، ص 78.

([3])القوابعة، شجرة الأركان، ص24.

([4])القوابعة، حوض الموت،ص 7.

الطباق واضح في تلك القطعة مما يعطـــي إيقاعـــاً موســـيقياً مميـــزاً(ميـــت _حي، كبير _صغير، رجل _ امرأة)

ومما جاء من أمثلة اللّغة التّزيينية مـــا يقولـــه الـــرّاوي:((إننـــي يـــا ابـــن المراع أتعذب من يوم رأيت وجهـــك فـــي البلـــدة... علمـــت بموعدك،فوضـــعت على ذمة الجرح والتعديل فانتظرتك، ولـــم أنـــم، وبـــدت أنيابـــك وحـــشية مثـــل قواطع سمك القرش، مثل حوت.... وظننت أن اللّيل يحميـــك... أنـــت يـــا شـــيخ تتمادى... يكفيك سجادة صلاة، وأنا لا أخـــذ شـــيئا إلا مـــن طيـــب خـــاطرك... وهناك حيتان غيري وذكرت الحوت)) [1].

قوله "الحوت" فيه نوع من التّورية فهو لا يقـــصد الحـــوت الكـــائن البحـــري بل يقصد به كل رجل جشع طمّاع يحب جمع المال،فـــإن اســـتخدامه لمثـــل تلـــك الأساليب يثير الفكر والشّعور، بإحداث حركة ذهنيـــة بارعـــة فـــي انتقـــال مـــن المعنى القريب إلى المعنى البعيد.

وفي ما جاء من وصفه للزمن في بلد الجبـــال فقـــد اســـتخدم الطبـــاق تأكيـــداً للمعنى وتوضيحه يقول: ((والعصر يتقابل فيـــه زمـــن النقـــي وزمـــن الـــردي، وتتوالى الساعات على الرجال)) [2]. فهو زمـــن متقلـــب لا يـــسير علـــى وتيـــرة واحدة.

ومن أمثلته للسجع ما يمنح الكلام جرساً موســـيقياً كقولـــه: ((خـــتم المـــذيع العربي أخبـــاره فاشـــهدوا / قـــسما بالنـــازلات الماحقـــات / والـــدماء الزاكيـــات الدافقات / نحن ثرنا فحياة أو ممـــات / وعقـــدنا العـــزم أن تحيـــا الجزائـــر...)) [3]. فإنّ هذا السجع يشبه سجع الكهان الذي كان في الجاهلية.

ومن أمثلته أيضا قوله :((واصل النغم ، آه يا محيـــد...أطـــو المـــوج معنـــا، زدني من شجونك يا صاح ، فهـــذه نزهـــة التـــي يعـــشقها تعـــب الـــسؤال فـــي

([1])القوابعة، حوض الموت، ص 179.

([2])القوابعة، حوض الموت، ص 188.

([3])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص191.

خريف العمر...أحب تراب جارتكم / وغلاكم من معزتكم / وعسى الله ما يكون خلاف / وعلى الله يوم لقيتكم / بسحب ماطر/ ذرات / تخص تراب حارتكم... أحب تراب حارتكم....)) [(1)].

وفي النهاية نستطيع القول بأنّ "القوابعة" لم يلجأ إلى اللغة التزينية بشكل متكلف بل كانت بشكل طبيعي يجذب النفس لما فيها من متعة واستحسان.

أمّا اللغة الروائية التي كتب بها الروائي رواياته، كانت تتراوح بين اللغة التقريرية والتي تهدف إلى الإيضاح والبيان بلغة سهلة بسيطة موزعة بين اللغة العامية واللغة الفصيحة، وبين اللغة الشّعرية التي تتجلى في رواياته ولا سيما في "حوض الموت"" والرقص على ذرى طوبقال" مستخدماً بذلك مظاهر اللغة الشّعرية من الإيقاع، والتكرار والتناص الذي ينبئ عن المخزون الثقافي والفكري للروائي، ومن المعروف أن شعرية الرواية هي ما يجذب المتعة للقارئ وترفع من مكانة الرواية.

([1])القوابعة، حلم المسافات البعيدة، ص211.

الخاتمة

لقد توصلت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

حاولت هذه الدراسة من خلال الأعمال الروائية للكاتب أن تكشف عن جماليات الوصف في روايات "سليمان القوابعة،ورصد مواطن الجمال في وصفه (للمكان،الزمان، الشخصيات، واللغة الشعرية الفذة) التي اتسمت بها روايات الأديب.

لقد كان تركيز"القوابعة " بالدرجة الأولى على وصف المكان في رواياته، ولا سيما المكان الأردني بوجه الخصوص، والمكان العربي بوجه العموم، وقد أولى الكاتب جلى اهتمامه في إبداعه وإتقانه لرسم المكان بكل حيثياته، ومبيناً بذلك أثر المكان على سير أحداث الرواية، وعلى الشخصية بوجه الخصوص، فالمكان هو من يصنع الشخصية ويكسبها طباعاً مختلفة، ومن المعروف أن المكان مهد ذكريات الطفولة وآمال المستقبل، كما عرض القوابعة قضية التحول المكاني في رواياته المدرسة اختلفت صورتها من رواية جرح على الرمال إلى رواية حوض الموت.

تتجلى قدرة الكاتب في مجمل رواياته على وصف الشخوص وصفاً بارعاً، وكأن الذي تراه صوراً فوتوغرافية متقنة،عرض من خلالها جميع أطياف المجتمع بأشكالهم وأفكارهم، ومن الجدير بالذكر أن القوابعة كان مقلاً في رسم صورة الطفل في رواياته دون استثناء بالرغم من أن مرحلة الطفولة تعد من أهم مراحل العمر، وبها تتشكل القيم والمبادئ الأولى،كما أنه لم يغفل عن وصف شخصياته ببعديها الخارجي والداخلي.

وظهر الزمن في رواياته كوثيقة تاريخية منقحة عرض من خلالها حقب زمنية مؤثرة ومفصلية أثّرت على الإنسان العربي، والمكان، وقد أبرز جمالية وصفه للزمن من خلال تقنيات الزمن المستخدمة (كالاسترجاع، والاستباق، وحركة تسريع السرد وتبطئ السرد)، والناظر المتفحص لروايات القوابعة يرى أنه يكثر من استخدامه لتقنية الاسترجاع وهو ما

يدلل مدى ارتباط الروائـــي بالماضـــي ومـــا يحملـــه مـــن ذكريـــات مفرحـــة أو محزنة.

أما فيما يخص اللغة الروائية في رواياته،فقد تباينت بين اللغة الفصحة واللغة المحكية المنتشرة والدارجة، والتي جعلت من رواياته مقصداً للجميع،مراوحاً بين اللغة التقريرية والشعرية، والتقريرية الخالية من التعبير عن المشاعر والإحساسيس وهدفها الأول هو الإخبار، أما اللغة الشعرية التي أعطت سمة الشاعرية والشعرية على رواياته، لا سيما رواية حوض الموت،ورواية الرقص على ذرى طوبقال، مستخدما خصائص الشعرية من الإيقاع، واللغة الوصفية الموحية ذات الدلالات المعبرة،والتناص بأنواعه والذي يعبر عن سعة الثقافة والاطلاع التي يحظى بها الأديب، وجعلته يقف في مصاف الكتاب الأردنيين المبدعين.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ.**المصادروالمراجع**:

القوابعة، سليمان،(2013). **جرح على الرمال**،رواية،الجامعة الأردنية،عمّان،.

القوابعة، سليمان ،(1979). **شجرة الأركان**،رواية،جمعية عمال المطابع التعاونية،عمّان.

القوابعة، سليمان ،(1998). **حوض الموت**، رواية،جمعية عمال المطابع التعاونية،عمّان.

القوابعة، سليمان ،(1998). **الرقص على ذرى طوبقال**،رواية،دار أزمنة للنشر والتوزيع،عمّان.

القوابعة، سليمان ،(2007). **حلم المسافات البعيدة**،رواية، دار أزمنة للنشر والتوزيع،عمّان.

القوابعة، سليمان ،(2010). **سفربرلك ودروب القفر**،رواية،وزارة الثقافة، عمّان.

ب.المراجع العربيّة والمعرّبة:

ابن رشيق،القيرواني ت(463) (د. ت). **العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده**، تح:محي الدين بن عبد الحميد،بيروت،ط1.

ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم (ت 611)، **لسان العرب**،م1،دار الكتب العالمية، ط1،بيروت.

أسعد،سامية أحمد.(1978). التحليل البنيوي للسرد،مجلةأقلام،بغداد،س14، ع3،كانون الأول، ص122.

بارت،رولان. (د. ت). **التحليل البنيوي للسرد**،ت:حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار، في مجموعة من النقاد،طرائق تحليل السرد الأدبي.

بحراوي،حسن. (1990). **بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن،الشخصية)**، المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،ط1.

بوتور،ميشال. (1986). **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطوانيوس، منشورات عويدات،بيروت،ط3.

تزفيطان، تودوروف ،(د. ت). **مقولات في السرد ضمن طرائق تحليل السرد العربي**،تر: الحسين سحبان وفؤادصفا،دط.

تزفيطان، تودوروف. (1987). **الشعرية**،تر.شكري المنجوت ورجاء حسن سلامة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1.

جنيت، جيرار. (1992)**السر والوصف**،ت:مهند يونس،مجلة الثقافة الأجنبية،بغداد،ع2،السنة الثانية عشرة.

جنييت، جيرار. (1997). **خطاب الحكاية**،بحث في المنهج،ت:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون،ط2.

جنييت،جيرار ،(1992). **السرد والوصف**،تر:مهند يونس،مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد،ع2.

حسانين،محمد مصطفى علي. (2004). **استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة نموذجاً،جبرا إبراهيم جبرا)**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط.

رجب، محمود. (1994). **فلسفة المرآة**،دار المعارف، القاهرة، ط1.

الرياحي ، نجوى القسنطيني. (2007). **الوصف في الرواية العربية**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،تونس،ط1.

ريكاردو،جان. (1977). **قضايا الرواية الحديثة**،ترجمة وتعليق صياح الجهيم،منشورات وزارة الأوقاف والإرشاد القومي، دط.

الزعبي،أحمد. (1995). **التناص نظرياً وتطبيقياً**،مكتبة الكتاني، إربد، ط1.

صالح، صلاح. (1997). **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1.

عبيدات،أروى. (1995). **صورة المرأة في الرواية الأردنية**،وزارة الثقافة، عمّان، ط1.

غرييه،ألان روب. (د. ت). **نحو رواية جديدة**،تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف،دم،دط.

غوستاف،باشلار. (1998). **جماليات المكان**،تر:غالب هلسا،دار هانئ،دم،ط1،.

القاسم،سيزا. (1984). **بناء الرواية دراسة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة، دط، القاهرة.

الكساسبة،عبد الله. (2006). **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري، عمّان.

كوهن،جان. (1986). **بنية اللغة الشعرية**،تر: محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب،ط1.

لحميداني،حميد. (د. ت). **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي،بيروت،ط3.

مرتاض، عبد الملك. (1987). في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، **مجلة عالم المعرفة**،الكويت.

المرزوقي، سمير وشاكرجميل. (1986). **مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً**، دار الشوؤن الثقافية العامة،آفاق عربية، دط.

مفتاح، محمد. (1985). **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، دار التنوير للطباعة، بيروت،ط1.

نجمي، حسن. (2000). **شعرية الفضاء**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.

ولعة، صالح. (2010). **المكان ودلالته في مدن الملح لعبد الرحمن منيف**،عالم الكتب الحديث،إربد،ط1.

وهبة،مجدي وكامل المهندس. (1984). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت،ط1.

يوسف، آمنة. (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

ج. المجلات والصحف:

خريس،سميحة. (1998). **مجلة الجبل**، وزارة الثقافة، عمان، عدد(36)، كانون الأول، المطابع العسكرية،

علي، عزيز. (2010). **القوابعة تصور محنة التجنيد القسري في الشرق الأوسط**، الغد الثقافي، الأربعاء 21/نيسان،

الكبيسي، طراد. (2000). **قراءات نصية في روايات أردنية**،منشورات أمانة عمان الكبرى، دط،

د. المقابلات

مقابلة أجرتها الباحثة مع الكاتب نفسه بتاريخ 2013/9/5م

المعلومات الشخصية

الاسم: آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة

التخصص: ماجستير اللغة العربية وآدابها

الكلية: الآداب

السنة: 2014